STORIA CRITICA DE' TEATRI

ANTICHI E MODERNI

DI

PIETRO NAPOLI-SIGNORELLI

NAPOLETANO.

IN NAPOLI MDCCLXXXVII.

Presso VINCENZO ORSINO

Con licenza de' Superiori.

Et vitæ monstrata via est, & gratia Regum
Pieriis tentata modis, Ludusque repertus,
Et longorum operum finis, ne forte pudori
Sit tibi Musa.

Horat. ad Pis.

A CHI AMA LA POESIA RAPPRESENTATIVA.

CHi può ricusare alle matematiche pure tutta la riconoscenza pel ritrovato del metodo delle flussioni, onde il grande Inglese e 'l di lui emolo di Lipsia renderono tanto intelligibile il gran libro dell' universo? Chi all' astronomia contrastare il bel vanto delle maravigliose scoperte di Ticone, di Keplero, del Galilei, del Cassini? Chi negherà che oggi dietro la scorta di tali insigni corifei si penetri con agevolezza incredibile ne' più riposti arcani della natura, e corransi con sufficiente sicurezza gli immensi spazj de' cieli? Tutto però esser non debbe calcolo (*) *e telescopio. Con non meno invidiabil riuscita i grand' uomini che portarono i loro sguardi su tutta la natura, seppero anche discendere alle più minute osservazioni degli esseri che la compongono. Gli animali poco all' apparenza im-*

(*) *On a voulu réduire en calcul jusqu' à l' art de guérir ; & le corps humain, cette machine si compliquée, a été traité par nos médecins algébristes comme le seroit la machine la plus simple ou la plus facile à decomposer. D' Alembert* nel Disc. Prelim. all' Encicl.

importanti, i polipi marini, le vipere, le tarantole, le api, gl' insetti, le farfalle, occuparono sovente ingegni sublimi, nè men degni sono de' più distinti encomj i Rai, i Grew, *i* Levenoek, *i* Reamur, *i* Goedart, *i* Templey, *i* Bonnet, *i Redi, i Valisnieri, i Serai, i* Buffon, *allorchè spaziano per l' ampiezza dell' universo, che quando minutamente indagano la storia particolare di esseri picciolissimi e talora co' microscopii stessi appena percettibili.*

Se tutti esser dovessero Archimedi, Bernulli, Euleri e La-Grange, *rimarrebbe sepolta nel proprio abisso la maggior parte delle maraviglie della natura. E che diverrebbe singolarmente delle belle arti? Raffaello, Correggio, Buonarroti, per una via totalmente aliena dal calcolo infinitesimale divennero immortali. Omero, Virgilio, Tasso, Ariosto (e con passi disuguali ancor* Milton e Camoens) *senza valersi delle ali dell' analisi e senza maneggiare l' astrolabio d' Urania, siedono nel tempio della gloria esposti all' ammirazione concorde di tutti i secoli e di tutti i paesi.*

L' uomo stesso poi, opera la più mirabile della mano del Creatore, non vuolsi considerare soltanto come una delle parti figurate e distese nello spazio, o come pianta che vegeti o animale che senta. Dotato della ragione, dono divino della suprema sapienza, egli è dalla natura formato per la società, alla quale inevitabilmente vien tratto dal bi-

bisogno di sussistere agiatamente. Se dunque riscuotono giustamente i pubblici applausi le leggi del moto e del corso de' pianeti, non ne meritano minori quelle che dirigono le azioni morali degli uomini divisi in tante gran famiglie che debbonsi reciprocamente molti riguardi. Scuoprono talora le scienze esatte alcune verità ingegnose che pur non recano utilità veruna (*) : *a somiglianza, com' altri pur disse, delle stelle chiamate nebulose, la cui esistenza è per gli ultimi telescopii Inglesi ugualmente assicurata che inutile a tramandare al nostro pianeta luce maggiore. E se la geometria, più che per le utili verità che insegna, si rende commendabile per l' attitudine che somministra agl' ingegni tutti per bene e coerentemente ragionare, essa e tutte le scienze esatte contribuiranno sempre colla loro giustezza a formare i gran legislatori morali e politici tanto per ciò che l' una società debbe all' altra, quan-*

(*) Numerosissime sono fuor di dubbio le conoscenze acquistate per le matematiche; *mais* (dicevano gli Editori dell' Enciclopedia) *lorsqu' après les avoir accumulées, on en fait le denombrement philosophique, on s' appercoit qu' on est en effet beaucoup moins riche qu' on ne croyoit l' être. Je ne parle point ici* (aggiugnesi) *du peu d' application & d' usage qu' on peut faire de plusieurs de ces vérités . . . . . je parle de ces vérités considerés en elles mêmes.*

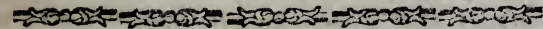
to per quello che debbonsi mutuamente gl' individui di ciascuna: ma esse non saranno mai nè più pregevoli nè più necessarie a conoscersi delle leggi che immediatamente gli uomini governano. V' ha dunque un alto seggio ancora per chi emulando i Montesquieu, *i Beccaria e i Filangieri, saprà attendere ad illustrare e perfezionare la preziosa importantissima scienza della legislazione.*

Ed in fatti se a conservar la tranquillità di ogni stato bastar potesse il castigare o prevenire i delitti che lo sconcertano, l' armata sapienza delle leggi è quella che presta alle società l' opportuno soccorso per atterrire o distruggere i colpevoli e per minorar la somma dei delitti, a' quali trascorrono gli uomini abbandonati a' proprii appetiti e alle passioni eccessive. Ma sventuratamente sono i delitti posteriori a' vizii, e questi menano gradatamente agli eccessi dopo di aver corrotto il costume. Or quale antidoto forniscono le stesse leggi contro questo lento veleno che serpeggia per le nazioni e le infetta? Esse contente di recidere ad ogni bisogno i rami che lussureggiano, non cercano di correggere le radici viziate o le cagioni che le viziano ed affrettano la morte della pianta. Ma il mal costume invecchiato nè anche, al dir di Orazio, colla forca giugne a sterminarsi; ed osserviamo che da per tutto quasi sempre i costumi col tempo sogliono diventar leggi, e ben di rado le leggi si convertono

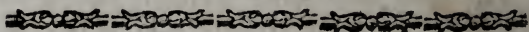
in

in coſtumi. Fa dunque meſtieri di un altro ramo della ſapienza che ſappia correggere i coſtumi; e non eſſendo eſſi altro che abiti contratti per opinioni vere o falſe, noſtre o ſtraniere, a purificare i coſtumi biſogna raddrizzare le opinioni (*). *La ſapienza adunque precettiva che ſi occupa a far la guerra agli errori naturali ed a correggere le opinioni per inſpirar coſtumi confacenti al diſegno del legislatore, non merita al pari delle altre ſcienze la pubblica gratitudine? E non ebbero ragione gli antichi che a queſta ſcienza che migliora l'intendimento e rettifica la ſteſſa volontà e che Socrate traſſe dal cielo, diedero per eccellenza il nome di filoſofia? Dietro adunque a Socrate, a Platone, ad Ariſtotile, a Cicerone, a Seneca, non meritano lode e riſpetto i Muratori, i Geneveſi e ſimili inſigni filoſofi morali?*

Pur ſono moltiſſimi quelli che ſvolgono i libri de' moraliſti? Tutto il popolo abbiſogna di eſſere educato perchè poſſa concordemente ſerbar gli ſtatuti preſcritti dal pubblico bene; corre perciò tutto il popolo alle biblioteche de' filoſofi? L'educazione domeſtica è forſe una fiaccola chiara a ſufficienza e du-

 re-

(*) Ottimamente *Rouſſeau* di Ginevra nel IV lib. c. 7 del *Contratto ſociale*: *Redreſſez les opinions des hommes, & leurs moeurs s'épureront d'elles mêmes.*

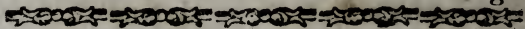
revole per tutto il camino della vita? Il mondo ideale che si contempla nelle proprie case e ne' collegii, è lo stesso che ci si presenta quando ne usciamo? Qual discordanza trall' uno e l' altro! Ciocchè nel mondo esterno si apprende (diceva l' autore dello Spirito delle Leggi (*)) *sconvolge tutte le idee del mondo immaginato. Pugnano i doveri della religione e delle leggi con molte opinioni adottate dagli uomini, ed in tal contrasto, quando più ci sarebbe d' uopo al fianco una Minerva sotto forma di un Mentore, ci troviamo abbandonati a noi stessi, alla nostra scelta, al nostro discorso. E quando pure gl' insegnamenti domestici potessero in ogni occorrenza soccorrerci posti nel gran mondo, quanta parte di essi si apprende nell' età prima? quanta se ne ritiene? quanta non ne cancellano gli anni e la novità di tante forme esterne? quanta ne rimane all' uomo per norma delle sue passioni allorchè crescono coll' età e diventano più robuste e imperiose?*

Abbisogniamo adunque principalmente in tal tempo di un saggio educatore che alla giornata ci ammonisca, e ci mostri passo passo fedelmente il mondo civile e quale egli è infatti e quale esser dovrebbe. E perchè egli potesse produrre un pieno effetto generale, dovrebbe esser pubblico, *per insegnare a tutti*

(*) Libro IV, c. 4.

ti come da una ſcuola comune ſotto l'occhio del governo. Vorrebbe ſoprattutto eſſere ſpogliato di ogni aria magiſtrale che rieſce ſempre nojoſa, ed allettare il popolo che cerca riſtoro dopo della fatica. Or ſe v' ha tra' lumi ſomminiſtrati dalla ragione riſchiarata (oltre delle ſcienze eſatte e delle leggi e della ſteſſa moral filoſofia) un Educatore di ſimili circoſtanze riveſtito, non merita egli al pari delle ſcientifiche cognizioni gli applauſi degli amici dell'uomo?

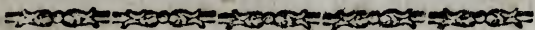
E chi non ravviſa in un buon teatro *ſiffatto educatore pubblico, ſaggio, retto, geniale, all'ombra del governo? Chi al pari di eſſo accoppia il diletto del paſſatempo all' utile dell' inſegnamento? il dolor della correzione al piacere dello ſpettacolo? Qual genere poetico ha ſaputo meglio deporre il portamento dottrinale e maſcherarſi di piacevolezza? Ben poſſiamo dire, che a ſomiglianza de' numi della mitologia che cinti di umane ſpoglie viaggiarono fra gli uomini per arricchirli di ſapienza, la poeſia drammatica ſi trasforma negli uomini ſteſſi che prende ad ammaeſtrare. Può aggiugnerſi che eſſa al pari dello ſcudo di Ubaldo ci dipigne quali veramente ſiamo, per avvertirci delle diſcordanze de' noſtri ritratti dalle bellezze della ſapienza. La morale è la maeſtra de' coſtumi, e la poeſia drammatica è la ſteſſa morale poſta in azione: quella ſi traſmette per l'udito, queſta ſi preſenta alla viſta: quel-*

la fa supporre un rigido precettore che gravemente ammonisce, questa affabile e popolare in aria gaja e gioconda non mostra all' uomo che l' uomo stesso: quella parla nudamente all' intendimento, questa l' intendimento stesso illustra commovendo gentilmente il cuore: quella è un farmaco salutevole ma amaro, questa una bevanda vitale insieme e grata al palato. La ragione umana che suggerì sì vaga ed utile morale rappresentativa, quanto vide profondamente nella natura dell' uomo!

Adunque senza tener conto veruno della rigidezza affettata di alcuni sedicenti coltivatori de' severi studii, i quali sdegnano tutto ciò che non è algebra, nè delle meschine rimostranze di qualche bonzo o fakir, nè delle insolenze di alcuni immaginarj ministri di non so qual filosofia arcana, e molto meno apprezzando le ciancie insidiose smaltite fra i bicchieri delle gran tavole da certi ridevoli pedanti che ostentano per unico lor vanto l' essersi procacciati varii diplomi accademici, noi avremo sempre in pregio così amena filosofia in azione, di cui gli additati impostori ignorano il valore e la prestanza. Noi siamo persuasi più dall' esempio di tanti e tanti veri filosofi e grand' uomini che ne ragionano con sommo vantaggio (*) che dagli

(*) *Montesquieu* non apprezzava che i dramma-

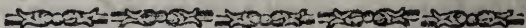
gli ſchiamazzi delle cicale letterarie che declamano contro di eſſa ſenza aver mai ſaputo che coſa è l' uomo, che ſocietà, e che coltura generale delle nazioni. Niuno ſcrediterà mai gli ſpettacoli teatrali o chi gli coltiva con felicità, ſe non colui che non paventa la cenſura. Dà del baſtone ſullo ſpecchio chi teme di arroſſire della propria deformità. Catone preteſe in Roma la cenſura, e i nobili corrotti formarono un partito per contraſtargliela.

Se io abbondaſſi d'ozio e di talenti, occupar mi vorrei da buon ſenno in sì utile poeſia, e con novelle invenzioni vivacemente colorite deſtar ſulle moderne ſcene quando il riſo e quando la compaſſione. Ma per sì bella impreſa, oltre di un raro ingegno affinato dal ſenno e dal guſto, vi biſognerebbe quel lieto nido, *quell'* eſca dolce, *quelle* aure ſoavi *che bramano i cigni per elevarſi al Parnaſo, ed a me di ciò invece ſovrabbondano ſolo* cure mordaci *che me ne reſpingono. Mi contenterò intanto di narrare più pienamente di quel che altra volta non feci, gli sforzi fatti ſino a queſti tempi ne' paeſi cono-*

---

matici, e gli chiamava (nella lettera 137 delle *Perſiane*) *i poeti* per eccellenza e i *ſignori e maeſtri delle paſſioni*. *D' Alembert* nell' art. *Genève* dell'Enciclopledia proponeva a' Ginevrini l' introduzione di un buon teatro nella loro città, e ne ſoſtenne l' utilità contro le oppoſizioni del gran *Rouſſeau*.

nosciuti per dipignere su' teatri ora grandi sconcerti ora picciole ridevoli avventure. E giacchè con non isperata benignità accolse il pubblico il saggio che ne diedi l' anno 1777 nella Storia critica de' teatri *in un sol volume in ottavo, ho voluto, invece di riprodurla quale allora la pubblicai (come diverse volte ne venni gentilmente invitato dalla Società tipografica di Nizza, e da qualche librajo Veneziano e Napoletano), rifonderla ed ampliarla non di parole ma di nuove cose comprese in cinque volumi oltre di un' appendice. Non è dunque l' opera presente una semplice seconda impressione della mia storia teatrale, ma sì bene un nuovo libro che con nuova sospensione d' animo presento al pubblico. E chi sa s' egli accorderà a queste seconde cure il benigno compatimento che concesse alle primiere?*

Contento di aver quì accennato succintamente l' eccellenza e l' utilità della poesia rappresentativa, stimo inutile per chi ha da leggere l' opera il prevenirlo delle moltissime cose che la rendono del tutto nuova. Dirò solo quanto allo stile, che dopo l' autorevole approvazione dell' elegantissimo Bettinelli (*) *non avrei osato dipartirmi da quella energi-*

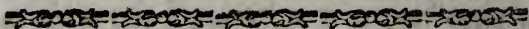
ca

(*) V. la di lui prefazione alla ristampa di tutte le sue opere, dove nel tempo stesso si abbassa a riprendere sette o otto voci da me usate nella *Storia de' teatri* del 1777.

ca facile schiettezza che invita a leggere un libro istorico. Ho cercato anche di conservare la purezza del linguaggio evitando ugualmente la studiata fiorentineria che la dispotica libertà di alterarne l' indole. Quindi vedendo che il Cotta, il Salvini, il Conti, il Maffei, l' Algarotti, il Cesarotti ed il Bettinelli, non hanno avuto ritegno di adottare le voci analizzare, interessare *nel senso Francese, e* personificare, *benchè non si trovassero registrate nel Vocabolario della Crusca, l' ho usate anch' io senza dar retta a' rigidi puristi, colla sicurezza di svegliare le idee che io vo' manifestare, e colla probabilità che simili verbi transalpini non tarderanno a ricevere la cittadinanza da chi pensa di aver diritto a torla o a donarla. Egli è vero che io usai ancora nella prima edizione e ritengo in questa, forse senza esempio, il termine tecnico della danza* piroettare *tratto dal Francese, che mi fu notato dal medesimo chiar. Bettinelli come vocabolo* inusitato *fra' Toscani; ma io il feci senza pentirmene, perchè quell' istantaneo girare su di un piede che fa il ballerino, è così detto in Francia cui tanto debbe la danza moderna, e s' intende in Italia, dove la cosa è trasportata senza che abbiavi sinora un vocabolo patrio equivalente.*

Nè anche ho del tutto bandito il latinismo interloquire *che tecnico può dirsi della drammatica, sembrandomi chiaro, intelligibi-*

le

le, ſonoro e di bella origine. I Toſcani in ogni tempo diſſero eloquio, eloquenza, loquela, loquacità, loquace, interlocutori; *or perchè per acconcia analogia non diraſſi anche* interloquire *ammeſſo in Lombardia, in Roma ed in Napoli, ſe non nella Toſcana? Usò pure lo ſteſſo Sig. Bettinelli non pochi latiniſmi non uſitati fra' Toſcani* (*).

La parola gergone *mi fu parimente dal medeſimo letterato ripreſa che pure oggi a me ſembra pretta Italiana. Deſſa è mai altro che un aumentativo di* gergo *che in Toſcano ſignifica un parlare oſcuro di convenzione?* Parlar gergone *è fraſe Toſcana inſerita nel Vocabolario della Cruſca coll' eſempio di Franco Sacchetti. Che ſe* gergone *raſſomiglia anche al* jargon *de' Franceſi, quale in ciò è la mia colpa? Sono forſe poche le parole comuni a queſte due belle lingue ſorelle? V' ha qualche regola che preſcriva che ſi fuggano le parole domeſtiche quando raſſomigliano alle ſtraniere* (**)*? Dall' altra parte il chiar.*

(*) Nell' *Entuſiaſmo* usò *impertito*: nel poemetto al Benaglio la voce *turbinando* dandole di più un ſenſo differente del latino *turbinare* che equivale all' aguzzare de' Toſcani: nel poema delle *Raccolte* diſſe *trica*, *eliconide* ſoſtantivo, *prefatori* ed altri vocaboli che gli furono notati dagli *Amici del Friuli e di Venezia* come difettoſi e *ignoti a' buoni e a tutta l'Italia* ecc.

(**) Forſe per le ſteſſe mie ragioni un abile ſcrit-

chiar. Bettinelli elegante ſenza dubbio e gentile ſcrittore Italiano non iſchivò diverſi gallicismi (*) , *e talvolta a qualche voce Toſcana diede il ſignificato Franceſe* (**) , *o ne diede uno tutto nuovo* (***) , *o ſi valſe di voci ch'egli chiamerebbe* inuſitate e ſtrane (****).

O dun-

ſcrittore de' noſtri tempi non ſi aſtenne dall' uſare la voce *gergone* ſcrivendo ad un *Amico del Friuli. Non iſcorgete voi* (diſſe) *ch' egli ſcrive alla diſteſa con certo gergone apparato nelle vie , nelle botteghe e per le magioni da' parlari de' popoli ſenza alcun ſtudio ne' libri?* Non ignora il Sign. Bettinelli di chi quì favelli l' *Amico di Venezia*.

(*) Servano di eſempio queſti pochi tratti dall' *Entuſiaſmo: poco a poco* da *peu à peu* invece dell' Italiano *a poco a poco*; *formicolare* da *fourmiller* per la noſtra parola , benchè baſſa , *formicare*; *ſentimento* da *ſentiment*; *intravedere* da *entrevoir* ecc.

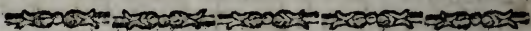
(**) Egli usò nel ſenſo del Franceſe *pomper* la voce Italiana *trombare*. E' vero che la parola *tromba* fra noi ſignifica tromba da ſonare e da far ſalir l' acqua ; ma il verbo *trombare* altro non ha eſpreſſo fra' Toſcani che propriamente ſonar la tromba e figuratamente pubblicare o dire a voce alta.

(***) Gli architetti hanno la *voluta* ch' è un ornato ſpirale del capitello Jonico , ma non ho trovato fra' Toſcani uſata queſta voce nel ſenſo che le diede il Sig. Bettinelli di globo o vortice di fumo.

(****) Tali ſembrarono in Italia *pizzicagnoi*, *ricciuolo*, *toletta* , *cordicetta* , *ſtiticoſo* ed altre che usò il Sig. Bettinelli nel poema delle *Raccolte*.

O dunque debbesi moderatamente far uso della severità de' puristi intorno alle parole di straniera origine, o riceverne e concederne a vicenda il perdono, giacchè

Iliacos intra muros peccatur & extra.

Passando ad altro ho cercato esaminare con nuova diligenza le favole antiche e moderne, per presentare a' giovani studiosi con sempre più accurata scelta le drammatiche bellezze da tenersi per esemplari. E giudicando degli autori secondo il mio criterio senza spirito di partito o di sistema, con moderazione insieme e con libertà, ho procurato conservare quella imparzialità che non può dall' onesto scrittore andar disgiunta (*). *Io ragiono senza la folle*

(*) Non volle accordarmi questa lode il Sig. Ab. Bettinelli nella citata prefazione. Al che stringendomi nelle spalle mi acqueterò col volgar motto Spagnuolo: *nadie tiene mas opinion de la que le quieren dar*. A quello però ch' egli aggiugne, cioè che ciò sia per non *aver io letto* gli autori, o *per* non avergli *intesi*, dirò che la continuata approvazione del pubblico par che abbia deciso contro di questa sua gentile asserzione. Ho poi troppe volte mostrato nelle *Vicende della Coltura delle Sicilie* che il Sig. Bettinelli nel *Risorgimento* ha spesso date pruove di non avere inteso gli autori o di non avergli letti. Gli aveano pur mostrato la stessa cosa con un libro intero i Veneziani nel 1758. Dirò ancora con pena che gliel mostrò pure uno straniero quando gli rimproverò l' aver confuso Errico il Valetudinario di Castiglia con Errico III di Porto-

le pretensione di certuni di proporre il proprio avviso per norma dell'altrui pensare. Io m'ingannerò talvolta (e chi non s'inganna!), ma al mio inganno non avrà mai parte il cuore, che

non che farmi
Cieco su' miei stessi capricci, ardisco
Contro de' vizii miei darmi battaglia,

per valermi del concetto di Pope *e delle parole del Gozzi che tradusse il di lui* Saggio di Critica.

Non ho poi voluto defraudare il pubblico delle Note apposte alla prima storia de' teatri dall' eruditissimo Professore di Eloquenza Italiana e di Storia nella R. Accademia di Marina di Napoli Don Carlo Vespasiano. Anzi questo valoroso letterato si è compiaciuto di sostituire ad alcune sue prime note che rimanevano fuor di luogo nell' essersi la mia storia dilatata, altre non meno pregevoli, interessanti ed erudite. Esse si collocheranno alla fine di ciascun volume, così per non alienar troppo spesso il leggitore dalla catena delle idee del testo, come per evitar gli equivoci e per non far che a me talvolta si arroghi il merito di ciò che avrà detto il mio dotto amico (*).

Fi-

---

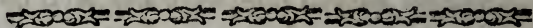
togallo, e di non aver letto nè il Tostado, nè i teologi che l' aveano citato. Ad un bisogno potrei allungare la lista delle di lui asserzioni gettate senza aver letto o senza aver inteso gli autori; ma chiuderò questa nota ripetendo le parole dell' incomparabile Metastasio,

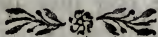
— — — Esaminando i sui
Ciascuno impari a perdonar gli altrui.

(*) Questa disposizione viene giustificata dal-

Finalmente nel rendere più copiosa la mia narrazione ho fatto resistenza alla piena che soprabbondava per non eccedere i cinque volumi, temendo di stancar la gioventù cui ho consacrato questo lavoro. Chi la bramasse ancor più distesa, potrà attendere gl' immensi volumi di storia teatrale preparati da una intera compagnia di letterati Francesi.

Ecco quanto io ho fatto in quest' opera per diletto ed istruzione della gioventù che ama la poesia rappresentativa. Avrò colpito nel segno? Deciderà il pubblico illuminato e imparziale. A me basterebbe che le mie vigilie o almeno i principi additati in questi primi fogli intorno all' utilità e all' eccellenza della drammatica ottenessero il frutto d' insinuare la necessità che hanno le società culte di preparare agli stranieri un buon teatro, *che, in vece di essere un seminario di schifezze e di basse buffonerie, presenti una dilettevole polita scuola di educazione.*

---

l'equivoco preso dal Sig. Ab. *Lampillas*, che stimò mia una nota del Sig. Vespasiano (che il leggitore troverà nel III volume di quest' opera insieme con gli errori presivi dall' Apologista), benchè poi se ne avvide, e candidamente ne avvertì il pubblico in fine del IV tomo del suo *Saggio Apologetico*. Anche il Sig. Bettinelli o confuse o volle che si confondesse la mia storia colla lettera premessavi dall' erudito Ab. Soria; ciò che è un' altra pruova o che non sempre si legga bene, o che si giudichi con ingiustizia e mala fede.

STORIA CRITICA DE' TEATRI ANTICHI E MODERNI

LIBRO PRIMO

CAPO PRIMO

Origine della Poesia Drammatica.

INFUSE la Provvidenza nel cuore umano un affetto indagatore che mosso dal bisogno o dal comodo o dal piacere dovea condurre l' uomo a formarsi un mondo civile, a investigar le maraviglie e il magistero del naturale, e a tenta-

re d' internarsi fin anco ne' segreti della divinità. Questa natural pendenza ed avidità di sapere dalla cura e dallo studio d' indagare chiamossi da' latini e poi da noi *curiosità*, come quella che dalla stupida inazione dell' ignoranza ci guida all' attività laboriosa della scienza. Scortato l' uomo da un affetto sì vivo e per indole osservatore non potè non avvedersi di alcuni barlumi e di certe faville mal distinte che nel giro delle cose vanno scappando fuori, e vengono a lui quasi spontaneamente dalla natura presentate. Le vide egli, se ne approfittò, e più oltre spingendo lo sguardo esaminò con maggior diligenza la natura, la quale essendo solita per lo più di corrispondere con una specie di gratitudine a chi la contempla, si compiacque di premiarne le cure con manifestargli una parte de' suoi misteri, e con alzare, per così dire, alcun poco quel velo di cui si ammanta. Nacquero da ciò le tante moltiplici osservazioni che col tratto del tempo ridotte a metodo si denominarono *Arti*.

Or perchè quella spinta industriosa è comune a tutti gli uomini e la natura da per tutto risponde a colui che ben l' interroga, è chiaro a chi dritto mira, che pochissime sono le arti che da un primo popolo inventore passarono ad altri, ed all' incontro moltissime quelle che la sola natura madre e maestra universale va comunicando a' varj abitatori

della

della terra. In effetto la maggior parte delle arti di prima e seconda necessità, le quali nascono da bisogni comuni, per lo più si acquista senza esempio. Trittolemo e Cerere in Europa, *Manco-Capac* e *Mama-Oela-Huaco* nel Nuovo Continente, non ostante che gli uni nulla sapessero degli altri, insegnarono a seminar le biade e a raccorle e a valersene per sostentarsi. Scorrendo per diversi climi ben si vedrà che dove la terra non si smuove co' vomeri di ferro si lavora co' legni adusti, dove non si cuce cogli aghi si adoperano le spine, dove non si taglia coll'acciajo si usano le selci; ma la coltivazione per obbligar la terra ad alimentarci, e le arti di accozzare e tagliar lane e cuoja per coprirci, si sono trovate in paesi lontanissimi colla scorta del solo bisogno. E forse che moltissime arti di lusso parimente non s'incontrano in varj luoghi senza esservi state traspiantate? Da sì gran tempo si dipigne, si scolpisce, si canta, si suona, si tesse, si ricama, si edifica da Pekin al Messico, ancorchè i popoli non abbiansi partecipate le loro scoperte. E' noto dalla storia che le nazioni in se stesse ristrette esistono e fioriscono e per molti secoli si guardano dal comunicare insieme, perchè quel timore che raccoglie gli uomini in società regna lungamente e si conserva presso di esse e le rende inospitali e inaccessibili, siccome furono per gran tempo gli Ebrei, gli

 Egizj

Egizj, gli Sciti, i Cinesi, i Messicani, i Moscoviti.

Ma una vanità comune a tutte le nazioni culte inspira loro l'ambizione di credersi le più antiche e le maestre del rimanente del genere umano. E un' altra vanità forse non meno generale conduce i dotti ad attribuire alla propria nazione o a quella da loro più studiata tutte le arti e invenzioni quà e là disseminate. Dal che è avvenuto che per una forte accensione di fantasia fondata per lo più in una radice etimologica, in un monumento ambiguo, in un paralogismo erudito, ciascuno ha creduto di vedere prima che altrove nelle antichità predilette Fenicie, Egizie, Greche, o Etrusche, le origini di tante cose, che col soccorso della sola natura l' umana ragione disviluppata ha mostrate a tanti popoli.

Finchè si studiò con pedantesca superstizione la sola Grecia, senza volgersi un solo guardo al rimanente della terra, la storia del teatro Greco si prese per la sorgente di tutti gli altri. Ma fu un inganno che si dissipò tosto che apparve a rischiarar le menti una sapienza più sana, più sobria, più vasta, la quale insegnò con maggior fondamento a rintracciar tale origine nella natura dell' uomo ch' è da per tutto la stessa e vi produce effetti simili. In Grecia (giusta la luce di tal sapienza) non si vuol cercare se non l' origine del teatro Greco.

L' uo-

L'uomo (essa insegna) nasce in tutti i climi irritabile per organizzazione alla presenza delle forme esterne. Da queste comunque egli avvenga passano nella fantasia le immagini che la rendono instruita del mondo. L'intelletto che in essa si spazia, nel vederle, separarle, combinarle, acquista la conòscenza de' segni distintivi delle cose. Queste più o meno remotamente hanno un rapporto proporzionato alla sensazione che ne ricevè la machina nella quale esso signoreggia e discorre; di modo che se l'urto fu piacevole, cioè se scosse con soavità la tela de' nervi, l'intelletto apprende per bene le forme che lo cagionarono: se la scossa fu dolorifica, cioè se con maggiore asprezza esse increspiarono quella tela, le contempla come male. L'uomo adunque si avvezza dalla prima età per senso più che per raziocinio a fuggir quel dolore e quel male e ad appetir quel piacere e quel bene. Or che ne segue? che egli ne acquista l'abito di rappresentarsene le immagini. Al sovvenirsi di quel bene, per lo piacere che gliene ridondò, cerca di tornarlo a gustare formandosene esattamente l'idoletto, e allora che l'imitazione sembragli corrispondente agli oggetti da prima conceputi, si compiace della rassomiglianza e si rallegra. E perchè non se ne ripeterebbe il diletto? Si rammenta pure, benchè da prima con qualche ribrezzo, del male, cioè delle for-

me che gli apportarono dolore; ma a poco a poco si avvede che tale rimembranza non gli rinnova il dispiacere, e più non ischiva di rappresentarsele, anzi si accostuma alla dipintura che se ne forma, e della verità del ritratto si compiace ancora; e quindi nasce quel diletto che si pruova nel ripetere a se stesso o ad altri con tutte le circostanze i già passati disastri. Ora se l'uomo per natura si occupa continuamente a dipingersi le cose che lo circondano, in lui stesso si rinviene il principio di ogni imitazione, che è il perno, su cui volgesi la poesia; per la qual cosa Aristotile nella *Poetica* chiamava l'uomo animale attissimo a imitare che impara per rassomiglianza.

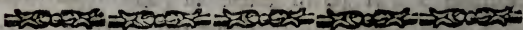
Di tutte le imitazioni però la più naturale è quella de' simili, ed assai vi contribuisce l'uniformità de' sensi e dell'organizzazione e la vicinità degli oggetti. Cantano gli augelli, latrano i cani, perchè gli organi che servono all'espulsione della voce, facilitano loro l'imitazione di quelli della propria specie i quali prima di ogni altro si avvezzarono a vedere. L'oggetto, di cui l'uomo riceve da' sensi le prime e le più frequenti notizie, è l'uomo stesso. I bambini tratti dal natural bisogno di nutrirsi si assuefanno alla vista della balia o della madre prima che si avveggano di ogni altra cosa. Fanciulli ci formiamo sugli uomini, e principalmente su quelli che ci sono più dap-

dappresso; e quindi diventiamo Don Chisciotti, Damerini, Bacchettoni, Spiriti-forti, secondochè il secolo avrà formati quelli che ne circondano puntigliosi, effemminati, ipocriti, o filosofi orgogliosi. Veggiamo, e facciamo. Perchè ungonsi di grasso i Cafri? perchè i loro padri se ne ungevano. Perchè fumano ancor tenere le fanciulle dell'Andalusia o di Lima? perchè imitano le loro madri. Se furono molli i Sibariti, magnifici e ghiottoni i Colofonj, trafficanti i Fenici, ospitali i Lucani, e i Romani superstiziosi: e se sono bellicosi e antropofagi gli Irochesi e i Tapui, cerimoniosi i Cinesi, pirati gli Algerini, seguono tutti l'occulta forza dell'esempio domestico che più di ogni altro è loro vicino.

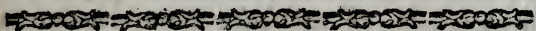
A chi attribuiremo la prima invenzione dell'arte drammatica? Alla maggior parte delle nazioni. Essa s'ingegna di copiar gli uomini che parlano ed operano; è adunque di tutte le invenzioni quella che più naturalmente deriva dalla natura imitatrice dell'uomo, e non è maraviglia, che essa germogli e allìgni in tante regioni come produzione naturale di ogni terreno.

Per natura la trovarono i Greci, e da veruno non ne presero l'esempio, siccome è chiaro a chi passo passo la vada seguitando dall'informe suo nascere per tutti i gradi de' suoi avanzamenti. L'ebbero varj antichissimi popoli Italiani, come gli Etru-

 schi

ſchi e gli Oſci , prima della fondazione di Roma, e certamente non la ricavarono da' Greci che conobbero più tardi . Come poi ſarebbe dall'Attica paſſata la ſcenica in Italia , quando varj monumenti iſtorici ci aſſicurano , che ancora dopo molte età , per la ſolita primitiva geloſia nazionale , neppure tutti i picciòli continenti Italiani ſi conoſcevano tra loro ? Il nome (non che altra coſa de' Greci) il nome del famoſo Pitagora , che ſecondo Ovidio viſſe a' tempi di Numa Pompilio , ſecondo Tito Livio a quelli di Servio Tullio , e ſecondo Cicerone di Lucio Tarquinio Superbo , non era da Crotone penetrato fino a Roma . I Tarantini quando alla peggio oltraggiarono l'armata Romana che navigava a forza di remi avanti la loro città , non avevano , al dir di Floro (1) , piena notizia de' Romani , ignorando anzi fin anche donde veniſſero , e pure già queſti aveano non picciolo impero in Italia . Poſſiamo dire che gli ſteſſi Romani , i quali ſenza contraſto riceverono la Drammatica dagli altri Italiani e da' Greci , ne trovarono nulladimeno da ſe ſteſſi i primi ſemi benchè rozziſſimi . Fuori poi dell' Europa ſi trovano gli ſpettacoli teatrali

(1) *Lib.*1. , *cap.* 18. *Qui aut unde Romani ? nec ſatis .*

li da un lato nell' Oriente fra' Cinesi sin da' più remoti tempi, e dall'altro nell' Occidente fra' Peruviani ignoti a' Greci, agli Etruschi e a tutto il resto del Vecchio Continente.

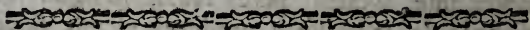
L' uomo adunque attivo da per tutto e imitatore, osserva gli uomini, si avvezza a copiarli, e passa in seguito a farsene un giuoco. Ecco l'origine de' giuochi scenici.

CAPO II.

In quali cose si rassomigli ogni teatro.

UNA catena d' idee uniformi fece spuntar la poesia rappresentativa in tanti paesi che insieme non comunicavano; ed il concorso di altre simili idee sopravvenute a moltissime società pure senza bisogno di esempio le condusse a produrre alcuni *fatti comuni* a tutti i teatri.

Come il genere umano diviso in gran famiglie e società civili ha la di loro sussistenza assicurata coll'unione delle forze particolari, e provveduto al comodo colla fatica, tosto si volge a procacciarsi riposo e passatempi. Manifesta allora lo spirito imitatore, e chiede un teatro. Ma dall'idea complicata di società non può a ragione scom-

scompagnarsi quella di una divinità e di un culto religioso (1) (mal grado de' sofismi e delle sceme induzioni de' moderni Lucreziani) , e tali idee nell' infanzia delle nazioni agiscono con tanto maggior vigore , quanto minore è la fiducia che allora ha l' uomo nella debolezza del proprio discorso. Quindi è che non sì tosto egli comincia a far pruova delle forze del suo ingegno che ne dirige le primizie a quella Prima Cagione da cui sente interiormente di dipendere . Troviamo perciò nella storia anteriore ad ogni profana produzione gli oracoli composti da' sacerdoti gentili , le Greche poesie nomiche e ditirambiche ad Apollo e Bacco , i versi saliari del Lazio, gl' inni Peruviani al Sole , quelli de' Germani alle loro guerriere divinità , e tanti altri . Pieni adunque i popoli di tali idee religiose molto naturalmente le trasportano

ezi-

(1) Plutarco nel libro *contra Colote* afferma con asseveranza che possano ben trovarsi nel mondo città senza mura , senza lettere , senza re , senza case , senza facoltà , senza moneta , senza teatri , senza ginnasii , ma senza tempj , senza numi , senza oracoli ουδεις εςιν ουδ᾽ ἑ εςαι γεγονως θεατης , *nè alcuno la vide nè la vedrà mai* . Il Warburton nella sua *Divina Missione di Mosè* validamente sostiene la necessità della religione per la società .

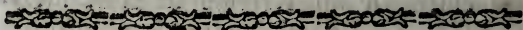
eziandio ne' loro paſſatempi, i quali in tal guiſa quaſi conſacrati ſi cangiano in una ſpezie di rito; ond' è che per primo fatto generale oſſerviamo che in tanti paeſi *tutte le prime rappreſentazioni furono ſacre*.

Il noſtro intendimento poi, il quale da' ſenſi attende le notizie delle coſe eſteriori, non in un tratto, ma ſucceſſivamente ſi arricchiſce. Egli ſi avvezza al facile, cioè ad oſſervare i particolari e a dipingerſeli; e prima di avere acquiſtata una gran copia d' immagini, e di averle in mille guiſe combinate, non può per una piena induzione ſollevarſi agli univerſali, donde comincia il ſillogiſmo. L' uomo adunque procede per gradi ne' lavori dell' ingegno, ed è naturalmente prima poeta che filoſofo. Perciò s' incontra da per tutto la poeſia coltivata prima della filoſofia, e l' eſercizio di verſeggiare anteriore allo ſcrivere in proſa. Cominciando dagli Ebrei l' opera letteraria più antica ſono i due *Cantici* del loro legislatore Mosè. Le memorie dei defunti ſcolpite nelle colonne Egiziane erano in verſi. Tra' Barbari le prime leggi dettaronſi in *canzoni* (1). Secondo Ateneo nelle feſte degli Ateniesi cantavanſi le leggi del noſtro Caronda. I Goti feroci popoli antichi delle Scan-

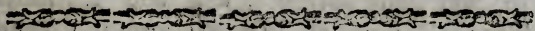
(1) Ariſtotile nel libro I de' *Politici*.

Scandinavia che abitavano nelle coste del Baltico, ebbero le famose poesie Runiche che talora erano ancor rimate, e i loro poeti detti *Scaldi* (1), i cui canti chiamaronsi *Wyses*. I Celti nazione più antica e più potente de' Goti pregiarono sommamente i loro *Bardi*. Tra gli antichi Scozzesi ed Irlandesi di origine Celtica fiorirono moltissimi cantori appellati parimente Bardi, nel cui ordine sembra che avessero luogo ancor le donne, per quello che apparisce dal poema di *Ossian* intitolato *Canti di Selma*:

. . . . Vedi con esso
I gran figli del canto Ullin canuto,
E Rino il maestoso, e il dolce Alpino
Dall' armonica voce, e di Minona
Il soave lamento (2).

Se-

(1) Olao Wormio *de Litteratura Runica*, e *Mallet* nell'*Introduzione* alla Stor. di Danimarca.

(2) Veggasi la bellissima versione de' poemi pubblicati sotto il nome di *Ossian* fatta dal celebre Ab. Cesarotti sulla traduzione Inglese di *Macpherson*, e impressa in Padova nel 1763. Questo famoso Bardo Celtico di Scozia figliuolo di *Fingal*, che scrisse in lingua Ersa o Gallica, merita un posto distinto tra' poeti; benchè al pressochè immenso, e nelle sue gran fabbriche mirabilmente variato Omero non sembri paragonabile un poeta limitato e non rare volte ridotto a ripetere le stesse immagini e dipinture come *Ossian*. (*Nota I.*)

Secondo Tacito i Germani non aveano altra storia che i canti de' loro Bardi. Lino, Orfeo, Museo, Esiodo, Omero ecc. fiorirono in Grecia molto tempo avanti che scrivessero in prosa Cadmo ed Ecateo Milesii e Ferecide Siro maestro di Pitagora. Gli anzinomati versi saliari Latini sono anteriori alla prosa usata la prima volta da Appio Cieco contra Pirro. All' emergere dalla seconda barbarie le moderne nazioni Europee, prima di avere chi potesse dettare uno squarcio di prosa competente, abbondarono di *Trovatori* Provenzali e di Rimatori Siciliani. I Lapponi, popolo assai materiale e barbaro, fanno versi. Ne fecero in Affrica e in Asia molti Negri ed Indiani senza lettere. Nel Nuovo Mondo i Caraibi, gl' Irochesi e gli Uroni compongono canzoni (1). I Messicani ne insegnavano alcune a' fanciulli, le quali contenevano le imprese de' loro eroi e servivano d' istorie. „ Strana cosa (diceva il Signor di *Voltaire*) che quasi tutte le nazioni abbiano „ prodotto poeti prima di altri scrittori „. Anzi non v' ha cosa meno strana di questa. La prosa colla quale si ragiona ordinatamente

(1) Vedi la Differtazione del Dottor *Brown* sulla nascita, l' unione, il potere, i progressi, la separazione e il corrompimento della Poesia e della Musica stampata in Londra nel *1763*.

mente, abbisogna di metodo e di principj che non si acquistano prima che l' intendimento si perfezioni. La poesia che dipigne, abbisogna d' immagini che rappresentano le cose, la cui storia dalla prima età si va imprimendo nella fantasia. Oltre a ciò gli scrittori primitivi ambivano di scostarsi dal favellar volgare, e non essendo ancor destri abbastanza per conseguirlo nella sciolta orazione che aveano comune con tutti, adoperarono la meccanica de' versi, i quali subito e a poco costo allontananси dal linguaggio naturale. Quindi si scorge perchè *tutte le prime composizioni sceniche* (come non molto lontane da' primi passi delle nazioni verso la cultura) *si trovino scritte in versi*, che è il secondo fatto generale da notarsi ne' teatri.

Ma quando le società diventano più culte veggonsi tosto gl' inconvenienti che produce quel mescolarsi un divertimento colle delicate materie religiose. Allora le classi de' cittadini si vanno aumentando, si assegnano a ciascuna di esse i limiti e le cure corrispondenti; e la religione intatta e rispettata va a sedere in un trono augusto e sublime, donde si vede a' piedi gli autorevoli capi delle società, non che i poetici scherzevoli capricci. Da tal punto i poeti teatrali tutta rivolgono la curiosità verso gli oggetti non religiosi, notano le grandi rivoluzioni e gli evenimenti mediocri, ne

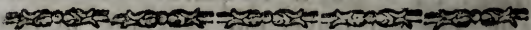
scu-

ſcuoprono le ingiuſtizie, le ſtravaganze, le ridicolezze, ne tentano la correzione, e i *teatri fortunatamente ſi cangiano in tante ſcuole di ſana morale*. E' queſto il terzo fatto oſſervato in tutti i teatri.

Creſce poi nelle nazioni colla coltura la popolazione, colla popolazione la ricchezza, colla ricchezza il luſſo, e col luſſo creſcono nuovi biſogni e nuovi mali. Il teatro che vuol conſiderarſi come uno de' pubblici educatori, per rimediare a que' mali ſovente eccede, traſcorre e degenera in malignità, e talvolta avviene che ſi corrompa coll' eſempio del reſto della ſocietà. Nell' uno e nell' altro caſo viene dalla vigilanza della legge corretto e richiamato al dovere. Ma queſto freno che apparentemente avrebbe dovuto inceppare l' attività degl' ingegni, in tutti i teatri che conoſciamo bene, ha prodotto avventuroſamente un effetto aſſai diverſo. Imperciochè in cambio di trattenere il volo dell' immaginazione de' poeti, *la legge gli ha coſtretti ad uſcire dall' uniformità*, *a ſpianarſi nuove ſtrade*, *ed a rendere il teatro più vago*, *più vario*, *più delicato*. Ed è queſto il quarto fatto da notarſi, che noi troveremo avverato in tutti i teatri Europei, e dall' analogia delle idee ci ſentiamo inclinati a conchiudere, che troveremmo eziandio ne' teatri orientali e in quello del Perù, ſe gli ſtorici e i viaggiatori, da' quali ſoltanto noi poſſiamo in-

ſtruirci ſulla legislazione e la poeſia di tali regioni, ſi foſſero avviſati di riguardarli nel punto di viſta che quì preſentiamo.

Or da quanto ſi è ragionato ſcende per natural conſeguenza che la poeſia rappreſentativa non naſce nelle tribù de' ſelvaggi, perchè eſſa richiede maggior complicazione d'idee per ſaper volgere l'imitazione in ſatira ed iſtruzione. In fatti nelle picciole naſcenti popolazioni del vecchio e del nuovo continente trovanſi ſi bene i ſemi della drammatica, cioè ſaltazione, canto, verſi, ma non rappreſentazione che meriti di chiamarſi teatrale. Ne ſegue parimente un' altra filoſofica, e ſicura conſeguenza, cioè che la poeſia teatrale prende l'aſpetto della cultura di ciaſcun popolo: ſe eſſo non eccede i coſtumi primitivi e ſemplici, l'imitazione ſcenica ne ſeconderà la materia: ſe ha coſtumi barbari, feroci, romanzeſchi, il teatro gl'imiterà: e ſe ſi giunga all' ultimo raffinamento e alla doppiezza propria de' popoli culti, naſceranno i *Tartuffi* de' Molieri e i *Cleoni* de' Greſſet (1).

CAPO

(1) Giova quì ripetere ciò che ragionammo nel tom. I, cap. 1. delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*. *Non naſce* (dicemmo) *la poeſia teatrale ſe non quando gli uomini trovanſi raccolti in ſocietà fiſſe, quando le mura che gli circondano, e le ceneri degli antenati per eſſi diven-*

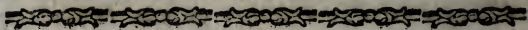
CAPO III.

Teatri Orientali.

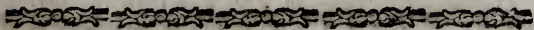
I precedenti ſatti principali variamente modificati dalla diverſità de' coſtumi, de' tempi e de' gradi di coltura, compongono la ſtoria de' teatri di tutta la terra. Ma

vengono ſacre, quando i matrimonj certi e le terre diſſodate con tanto ſudore dirigono gl' impulſi dell' amor proprio degl' individui ad eſſere ſolleciti del corpo intero . . . . . Ma conoſcenza di dritti, oſſervazioni ſul coſtume, raziocinj, artifizio di lagnarſi impunemente, ſagacità di ottenerlo per via di giuoco, ſono idee di popoli già in gran parte dirozzati, e per conſeguenza può bene aſſerirſi che di tutti i generi poetici il teatrale è quello che ſingolarmente alligna nelle ſocietà già ſtabilite, e dove regna una competente cultura. E perchè poi la delicatezza delle arti viene colle filoſofie, queſto genere di poeſia non tocca l' eccellenza ſe non quando la nazione giunta ſia ad uno ſtato florido, e quando i vizj dell' uomo colto e del luſſo, i quali ſono sì complicati, e sì bene naſcondono ſotto ingannevoli apparenze la propria enormità o ridicolezza, appreſtano al poeta drammatico una materia moltiforme e delicata, che sfugge al tatto che non è molto fine.

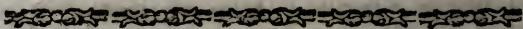
quali sono queste modificazioni? a qual punto di eccellenza essi pervennero? come caddero, e dove? quando risorsero? sotto qual cielo acquistarono la forma più perfetta, cioè più dilettevole e più instruttiva? Tutto ciò si deduce agevolmente dalle storie particolari di ogni teatro. Cominciamo dagli Orientali.

Prima che altrove gli spettacoli scenici inventaronsi nel vasto antichissimo imperio della China. Sembra che non interrottamente abbia in essi dominato lo spirito religioso primitivo, da che fino a questi tempi la commedia si considera da alcuni Cinesi come antico rito del patrio culto. In *Bantàm*, che è la capitale dell' isola di Giava, ed è divisa in due gran parti, delle quali una è abitata da' Cinesi che le danno il nome, qualunque sacrifizio si faccia nelle pubbliche calamità o allegrezze, è costantemente accompagnato da un dramma, il quale si riguarda come rito insieme e festa pubblica. Nel Tunkin si rappresentano ne' tempj azioni teatrali, che formano una parte del culto di que' popoli verso i loro idoli (1). Alcun

(1) Di ciò vedasi la Storia naturale, civile e politica del Tunkin pubblicata in Parigi nel 1778 dall'Ab. *Richard*, della quale favellarono i dotti Giornalisti Pisani nel tomo XXXIV an. 1779 onorando di un vantaggioso articolo l'edizione del 1777 di questa Storia de' Teatri.

Verun teatro pubblico e fiſſo non ſi trova nella China, ma ſonovi aſſai frequenti le rappreſentazioni, dovendo formare una parte indiſpenſabile di ogni feſta e convito ſcambievole de' Mandarini (1). Girano perciò continuamente i commedianti Cineſi di caſa in caſa, innalzano in un attimo i loro teatri portatili, e recitano ne' cortili o nelle piazze.

Parimente di città in città ſcorrono nel Giappone alcune compagníe comiche compoſte quaſi interamente di donne ſchiave di un Archimimo, a conto del quale rappreſentano. Donne tali ſchiave, abjette ed infami ſi proſtituiſcono a i nobili Giapponeſi i quali le ſprezzano e le incenſano, le arricchiſcono vive, e ſoffrono che appena morte vengano ſtraſcinate per le vie con una fune al collo, e laſciate inſepolte in preda ai cani (2). Nella ſteſſa abjezione vivono le commedianti della China, avvegnachè non manchino ne' faſti di queſta nazione eſempli di regnanti, che vinti da i vezzi delle ſirene teatrali giunſero all'ecceſſo di prenderle per conſorti, come fece l'Imperadore *Kingn* che regnò quaranta anni

(1) *Du-Halde Vol. III.*
(2) Vedaſi il Viaggio di *Saris* del 1613 nella *Storia generale de' Viaggi*.

ni in circa prima dell' Era Criſtiana (1).

Ma ſe la proſtituzione, la diſſolutezza de' coſtumi, e la ſchiavitù rendono infami i commedianti nell' Oriente, non ſi laſcia di ammirare la loro abilità di rappreſentare, e ſono in pregio gli attori eccellenti, e ſi encomiano ſoprattutti quei del Tunkin (2). Vedeſi ancora comunemente in alcune corti orientali un Sovrano rappreſentar ſulla ſcena. Nel reame di Firando appartenente al Giappone ſi è veduto più di una fiata comparire in teatro il re colla real famiglia e co' ſuoi miniſtri politici e militari (3). Ed è tale l' eſattezza che ſi eſige nell' imitazione de' caratteri, ovvero il timore di avvilirſi rappreſentando una parte inferiore, che ciaſcuno ſoſtiene nella favola il medeſimo carattere che lo diſtingue nello ſtato. Il re rappreſenta da re, i ſuoi nipori o figliuoli da principi, da capitani o conſiglieri i veri conſiglieri o capitani, da ſervi i ſervi. Quindi è che, ſiaſene qualunque la cagione, eſſi in tal modo avvivano la finzione co' veri colori del coſtume che ne riſulta la tanto deſiderata incantatrice illuſione che tiene ſoſpeſi ed attaccati alla favola gli aſcoltatori. I

(1) *Martin Hiſtor. Sinenſ. lib. X.*
(2) *Tavernier* nella Relazione del Tunkin, *cap. VIII e IX.*
(3) Diario di *Cocks*.

I Cinesi non distruggono questa bella imitazione colle maschere sempre nemiche della vera rappresentazione. Essi le usano soltanto ne' balli come i Francesi, e ne' travestimenti di ladro. Gl'interlocutori delle favole Cinesi sogliono essere otto o nove; ma i commedianti non sono più di quattro o cinque, e ciascuno di loro rappresenta due o tre parti. Ed affinchè lo spettatore non confonda i varj personaggi, che sostiene lo stesso attore, nel presentarsi in teatro dice alla bella prima il nome che porta in quella scena. Ecco come si dà a conoscere il protagonista del dramma intitolato *Tchao-Chi-Cu-Ell*, o sia *l' Orfano della famiglia Tchao*, tradotto dal *P. Prèmare* e tratto da una collezione di un centinajo di drammi scritti nella dinastia di *Yuen*: " Io sono *Tching-poei*, mio padre naturale è *Tu-*
„ *ngan-cu*; io soglio la mattina esercitar-
„ mi nelle armi, e la sera nelle lettere;
„ ora vengo dal campo per veder mio pa-
„ dre naturale „.

Non si conosce nella China, nel Tunkino e nel Giappone la divisione Europea delle favole teatrali tragiche e comiche. Si cerca solo di copiare in un dramma le azioni umane col fine d' insinuar la morale, e vi si adopera indistintamente il ridicolo e il terrore. I casi più terribili, le riflessioni più sagge, le circostanze più serie, le

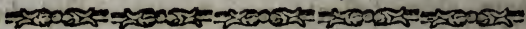
ſituazioni più patetiche, rare volte vengono ſcompagnate da baſſezze e motteggi buffoneſchi. Ogni favola è diviſa in più atti ſenza numero determinato, e il primo di eſſi, che equivale à un prologo, chiamaſi *Sie-Tſe*, e tutti gli altri *Tche*.

Quanto alla muſica trovaſi da tempo remotiſſimo nella China introdotta, eſſendo ſtata inventata da *Hoang-ty*, e coltivata dallo ſteſſo *Fo-hi* inventore del *Kin* dolciſſimo ſtromento di trentaſei corde o ſecondo altri di ventiſette. In sì vaſto impero eſſa avea luogo in tutte le occaſioni più ſolenni. Se Pitagora co' ſuoi diſcepoli diſponeanſi alla contemplazione e all' eſercizio colla muſica, anche *Chun* uno de' più celebri Imperadori Cineſi, che ſecondo gli ſtorici della nazione regnava intorno a 22771 anni prima dell' Era Criſtiana, col ſuono del *Kin* ſi accingeva a trattare gli affari dell' impero. E perchè ogni dinaſtia ebbe una muſica particolare, quella di *Chun* ſi chiamò *Chao-yo*, e ſi uſava principalmente ne' ſacrifizj, e nella venuta di ambaſciadori ſtranieri. Nel primo e nell' ultimo giorno dell' anno, quando l'Imperadore preſedeva all' amminiſtrazione della giuſtizia, ſi eſeguiva una muſica chiamata *Tchoung-ho-chao-yo*, cioè *che inſpira concordia verace*. Nel leggerglisi qualche elogio a lui indirizzato uſavaſi la muſica detta *Tao-yng*, *eccitatrice*.

tatrice. Festeggiavasi colla musica più solenne la celebre cerimonia o festa di primavera del lavoro della terra fatto pubblicamente dall' Imperadore. I varj stromenti della coltivazione sostenevansi allora da venti musici, ed altri cinquanta rimanevano in guardia degli stendardi di cinque colori. L' Imperadore forma coll' aratro un solco, ed è imitato da' Regoli e Mandarini, indi monta in sedia per ritornare al real palazzo, ed allora incomincia la gran musica, la quale poi cessa nè si ripiglia se non giunto ch'egli sia presso a un grande altare nell' interiore della reggia, e di bel nuovo assiso che sia nella sala del trono. Oltre a ciò vengono dalla musica accompagnate tutte le cerimonie fatte negli appartamenti delle Imperatrici. Eseguivasi da prima in tali luoghi la musica da 24 donne sotto la direzione de' maestri della *campana* e del *tamburo*, ma ne furono dopo alcuni anni escluse, e sottentrarono 48 eunuchi; e benchè passati altri venti anni fussero le donne richiamate, alfine sessanta anni dopo si decise che quivi più non si ammettessero se non musici eunuchi. Si fanno ancora nella China alcuni concerti di musica e quando si presenta all' Imperadore un libro novellamente impresso, e quando i Mandarini d' armi e di lettere si uniscono per gli *esami*, e quando il Capo de' discendenti di Confugio ed il Generale de' Bonzi vengono alla corte,

 e quando

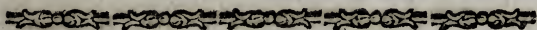
e quando si costruisce qualche nuovo edifizio (1).

Ora se tali cerimonie, solennità e affari venivano quivi dalla musica accompagnati, non doveva essa entrare negli spettacoli teatrali? Non solo ha fatto parte del dramma Cinese, ma essendo negli ultimi tempi caduta in disistima (2) (siasi ciò avvenuto per l'introduzione della musica Europea che pretese fare nel paese l'Imperadore *Kam-hi* per mezzo del Portoghese Pereira e del P. Pedrini, siasi per qualunque altra cagione) in appresso appena nella sola scena fu tollerata da' nobili. Ma in qual modo vi ha luogo? Parte del dramma si recita semplicemente, e parte si canta; e quella parte se ne canta, in cui le passioni si trovano nel maggior calore e trasporto. Si annunzia ad un personaggio la notizia di essere stato condannato a morte? medita egli qualche grande impresa? si sdegna? minaccia? si dispera? Tutte queste passioni vivaci si espri-

(1) Intorno alle riferite particolarità vedasi nel *Giornale Straniero* dell'Ab. *Arnaud* nel mese di luglio 1761 l'estratto di una traduzione ms. di un libro intorno all'*Antica Musica Cinese* composta da *Ly-Koang-ty* dottore e membro del primo tribunale di lettere dell'Imperio.

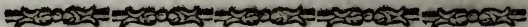
(2) Vedi il I libro della Storia della China del Martini.

esprimono cantando (*Nota II.*) : il rimanente si recita senza musica.

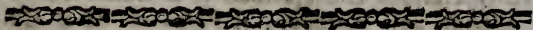
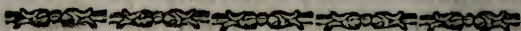
Il dramma Cinese non si spazia in episodj estrinseci all' azione, perchè tutti prende a rappresentare i fatti rilevanti di una lunga storia. Passano poche scene, in cui non si uccida alcuno. In tre ore di rappresentazione si espongono gli evenimenti di trent' anni. Comparisce fanciulla, amoreggia e si marita una donna, la quale ha da partorire un bambino, che dopo quattro lustri si enuncia come il protagonista della favola. Mancano adunque i Cinesi d' arte e di gusto nel dramma che pur seppero inventare sì di buon' ora; e con tanto agio non mai appresero a scerre dalla serie degli eventi un' azione verisimile e grande atta a produrre l' illusione che sola può trasportare gli ascoltatori in un mondo apparente per insegnar loro a ben condursi nel vero (1).

Oltre

(1) L' erudito e gentil Cavaliere il Signor Conte Catanti possiede tre commedie originali Cinesi impresse nella China, le quali nel 1779 si compiacque d' inviarmi da Pisa a Napoli sulla speranza che avessero potuto quì tradursi e pubblicarsi colla mia assistenza. La curiosità avrebbe trovato in esse materia d' instruirsi pienamente dell' indole del dramma Cinese. Ma invano mi adoperai presso i Preti regolari della *Sacra Famiglia*, fra' quali trovansi non pochi alunni Cinesi, per farne tradurre una almeno. Alquante

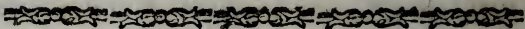
Oltre alle rappresentazioni riferite hanno gli Orientali coltivati da gran tempo i balli pantomimici. Alcuni de' commedianti Cinesi si sono addestrati a rappresentar senza parole seguendo le leggi della cadenza musica. In tale esercizio segnalansi singolarmente le ballerine di *Surate* nella penisola *Guzurate* posta fra l' Indo e il Malabar, chiamate da' Portoghesi *bayladeras*. Vengono esse allevate in alcuni collegj e destinate a danzare ne' Pagodi ed a servire ai piaceri de' Brami. Ma varie compagnie di codeste cortigiane consacrate girano per divertire i ricchi Mori e Gentili sotto la direzione di alcune vecchie. Un solo musico di età avanzata e per lo più il più brutto di tutti gli uomini le segue e le accompagna con uno stromento di rame chiamato nell' India *Tam*. Mentre esse ballano, il brutto musico ripete questa parola con una vi-

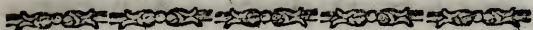
---

te etimologie ricavate da qualche parola Cinese e infilzate in certi libercoli mi diedero speranza per un momento. Mi avvidi che non è la stessa cosa sapere gl' idiomi antipodici, che aver notizia che il *Ludolfo* ha fatto un lessico Etiopico, l' *Antequil* uno del linguaggio Zend, *Haex* del Malaico, Clodio dell' Ebraico, *Giorgi* un alfabeto Tibetano, ed il *Bajero* un dizionario Cinese. Io rimandai al Cavaliere prelodato le sue commedie Cinesi, presso di cui si troveranno.

vivacità continua, rinforzando per gradi la voce e ſtringendo il tempo del ſuono in maniera che egli paleſa il proprio entuſiaſmo con viſacci e ſtrane convulſioni, e le ballerine muovonſi con una maravigliosa agilità, la quale accoppiata al deſiderio di piacere e agli odori de' quali tutte ſono eſſe ſparſe e profumate, le fa grondare di ſudore e rimanere dopo il ballo preſſochè fuori di ſe. I balletti di tali donne voluttuoſe abbellite dal vago loro abbigliamento (deſcritto leggiadramente dal chiar. Ab. *Raynal* (1) e dall' arte di piacere che poſſeggono in grado eminente, ſono quaſi tutti pantomimi amoroſi, de' quali il piano, il diſegno, le attitudini, il tempo, il ſuono, le cadenze, reſpirano unicamente l' amore e n' eſprimono i piaceri e i traſporti.

CAPO

(1) Vedi la *Storia filoſofica e politica degli ſtabilimenti degli Europei nelle due Indie*, *t.* I *lib.* IV, *cap.* 68 dell' edizione Ginevrina in quarto.

CAPO IV.

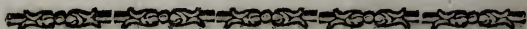
Teatro Americano.

DAlla scarsa popolazione dell' immenso continente Americano, dalla quasi generale uniformità de' costumi e delle fattezze e dal gran numero di picciole tribù tuttavia selvagge, che poco più di due secoli e mezzo indietro vi trovarono gli Europei, dopo che seguendo le tracce immortali degli argonauti Italiani Christoforo Colombo, Amerigo Vespucci, Sebastiano Cabotto e Giovanni Verazzani l' ebbero riconosciute (1), si deduce forse non senza fondamento

(1) Ecco una proposizione innocente, circospetta, moderata, ripresa come ingiuriosa alla nazione Spagnuola dal Catalano Apologista *Lampillas*, ostinato nemico della storia. Dispiacquegli (vedi la III dissertazione di que' suoi curiosi *Saggi Apologetici*) che io numerassi tra gli *argonauti Italiani* che aprirono il camino del Nuovo Mondo agli Europei, il *Vespucci* ed il *Cabotto*. E perchè? è forse una menzogna? Egli è vero che il Fiorentino Vespucci si approfittò dell' opportunità avuta risedendo in Siviglia coll' impiego di Piloto maggiore per segnar le strade da tenersi, e col dare nelle Carte a que' nuovi paesi

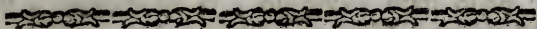
to che quelle terre non da gran tempo ſono ſtate popolate. Non crediamo adunque che

paeſi il proprio nome pervenne col tempo a fargli da' naviganti chiamare *America*, e tolſe con *fortunata impoſtura*, come ben dice il giudizioſo *Robertſon*, al vero diſcopritore la gloria di dare il nome al Nuovo Mondo. Ma ciò dee privarlo dell' onore di eſſere ſtato uno de' primi viaggiatori in quei paeſi? Non ſi portò egli in Terra-Ferma un anno dopo del Colombo, cioè nel 1499? Egli accompagnò, a qualunque titolo, *Alonſo Ojeda*; ma per eſſere un *eſperto navigatore ed eccellentemente verſato nella ſcienza marittima*, non ſi acquiſtò *tanto credito fra i ſuoi compagni, che gli accordarono volentieri una parte principale nel dirigere le loro operazioni in quel corſo?* Sa il *Lampillas* che così ha ſcritto il lodato Dottore *Robertſon* nel II libro della ſua pregevole *Storia di America*. Or non fu uno de' primi *argonauti* di que' mari?

Voglio anche accordare all' Apologiſta tutto intento a mettere a profitto un ipocrito zelo, che il Veneziano Cabotto non diede *immenſi teſori* alla Spagna, la quale l' invitò dall' Inghilterra per impiegarlo nelle ſcoperte, e che egli rimaſe per ben quindici anni ſenza eſſere impiegato. Ma ciò che pruova? Il *Lampillas* che trionfandone fa ciò oſſervare, può addurre qualche pruova di non eſſere ſtato il Cabotto impiegato a cagione d' inſufficienza e d' imperizia nella nautica? Non è queſto anzi l' ordinario effetto del rigiro e della cabala tanto più potenti quanto più vaſte ſono le Corti? E chi ne ignora la forza? chi non l' eſperimenta alla giornata? Quanti

che i pochi monumenti teatrali ritrovativi abbiano preceduto la drammatica del Vecchio

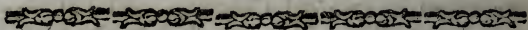
---

Quanti esempj non ne porge la storia delle scoperte per l' avidità de' particolari di trovare e di ammassar tesori? Quanti Spagnuoli navigatori non furono nella Corte soppiantati, rimossi, perseguitati, e sottoposti ad un raggiratore più scaltro e più fortunato? Quanto non ne fu combattuto e al fine oppresso, morta la Regina Isabella, il gran Colombo? Quell' uomo raro, che accoppiò la speculazione più fina alla pratica più coraggiosa, non fu prima ributtato in Portogallo, indi ingannato e tradito dal Vescovo di *Ceuta* e da i due medici e geografi Ebrei Portoghesi, i quali per ispogliarlo dell' onore e de' vantaggi del suo glorioso progetto, *dopo averlo tormentato* (sono espressioni dello storico Inglese dell' America) *con cavillosi interrogatorj per indurlo per tradimento a spiegare il suo sistema*, suggerirono al re Giovanni la bassa viltà di spedire in segreto un vascello per tentare la proposta scoperta? Chi non sa ancora la svantaggiosa relazione fatta alla Regina Isabella dal di lei Confessore *Talavera*? Chi la commissione data ad un *Mozo* di Camera per sovrastare all' immortale scopritore dichiarato Ammiraglio e Vicerè delle scoperte? Chi il maneggio e il livore mostrato dal *Fonseca* Vescovo di *Badajoz*? Chi le calunnie per le quali fu mandato pel sentiero segnato dal Colombo un giudice maligno e parziale che gli forma un processo criminale, lo dichiara colpevole, e lo rimanda alle Spagne carico di catene? La vita adunque di sì grand' uomo fu piena di amarezze

chio Mondo; ma per non interrompere poi la ſerie de' teatri Europei, parleremo quì degli

---

ze per le macchinazioni cortigianeſche. La di lui memoria ſteſſa non ne fu oltraggiata? Non s'inventò la ſtoriella del *Sanchez* naufragato morto in caſa del Colombo, del cui viaggio ei ſi prevalſe, la quale ſi accennò dal *Gomara*, ſi credè colla naturale ſua bontà dall'Inca *Garcilaſſo*, ſi traſcriſſe dall' *Acoſta* e dall'*Uezio*, ed oggi ſi riſuſcita dal *Lampillas*, tuttochè lo ſteſſo *Oviedo* l' aveſſe narrata come pura favola, e lo ſtorico filoſofo *Robertſon* aveſſe dimoſtrato nella nota 17 del tomo I di eſſere ſtata conoſciuta come un maligno ritrovato dell' ingratitudine ſuggerito dalla *viltà della geloſia nazionale*? Tutto ciò e peggio fanno i rigiri degl'invidioſi, da' quali viene il merito conculcato. Non credo adunque (per tornare al Cabotto) che il Lampillas, per quanto egli ſiaſi apologiſta ſpacciato, poſſa fondarſi ſenza pericolo di eſſer deriſo, ſul non eſſere ſtato quel valoroſo argonauta Veneziano impiegato in Iſpagna pel corſo di quindici anni, per moſtrare la di lui inſufficienza. Ben fu egli in altra parte dell' Europa impiegato; e ſin dal 1497 ſcoperſe per l'Inghilterra l' iſola di Terra-Nuova, ideò prima di ogni altro un paſſaggio pel *Nord-oveſt* al mare del *Sud*, ed aperſe la ſtrada a un gran numero di nocchieri Ingleſi, che diedero indi il nome ad alcune coſte ſelvagge, dove non era mai più approdato legno Europeo. Non baſtano tali meriti ad aſſicurargli il dritto di eſſer nominato tra' primi viaggiatori al Nuovo Mondo? Appunto per queſti meriti del Veſpucci e de' Ca-

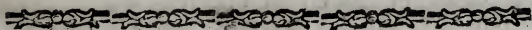
degli ſpettacoli ſcenici dell' America.

Prima che ci foſſero note le contrade Americane, due ſole nazioni erano ivi uſcite dallo ſtato ſelvaggio, la Meſſicana e la Peruviana. Fioriva la prima in molte arti di luſſo non che di neceſſità, ma non ebbe

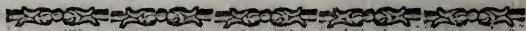
---

Cabotti Giovanni e Sebaſtiano nella *Storia Generale de' Viaggi* (ſenza diſſimularſi l'accennato artifizio del Fiorentino) ſe ne ammira la ſingolar perizia della coſmografia e della nautica. E nella *Storia filoſofica e politica degli ſtabilimenti degli Europei in America* così ſi dice nel libro XIX: *Quando Errico VIII volle equipaggiare una flotta, fu obbligato a noleggiare i vaſcelli di* Hamburg, *di* Lubeck, *di* Dantzich, e ſopratutto di Genova e di Venezia, *le quali ſolamente ſapeano allora coſtruire e condurre armate navali, fornivano deſtri piloti ed eſperti ammiragli, e davano all' Europa un Colombo, un Veſpucci, un Cabotto, e un Verazzani, uomini divini, per li quali il mondo è divenuto sì grande*. Ora ſe poſſono queſti grand' uomini eſſer chiamati *divini* da tanti illuſtri Oltramontani, non potrà il Napoli-Signorelli con più moderazione nominarli almeno *tra' primi argonauti Italiani* nella ſcoperta dell' Indie Occidentali? Perchè ſe ne cruccia il *Lampillas*, e conſuma tanta carta a pura perdita? Per moſtrar forſe con nuovo eſempio che

Invidia alterius macreſcit rebus opimis?

o per convincere l'Italia ch' egli conoſce così bene la ſtoria de' Viaggi che quella della Letteratura Italiana e Spagnuola e de' Teatri?

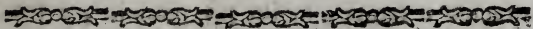
be della drammatica ſe non que' ſemi che ſogliono produrla da per tutto, cioè traveſtimenti, ballo, muſica, e verſi accompagnati da geſti. Tutto ciò contenevano le danze Meſſicane chiamate *mitotes*, nelle quali i nobili e i plebei ſi trasformavano, e diviſi in cori ſaltavano, cantavano, geſtivano e beveano (1). La ſola Repubblica di *Tlaſcala* nemica dell' Impero Meſſicano e poi ſtromento della diſtruzione di eſſo e della propria ſchiavitù, amando la poeſia e la danza, ſeppe uſare l' una e l' altra nelle rappreſentazioni teatrali; ma non ſe ne ſa più oltre. Le tribù ſelvagge non ſoggette a queſt' impero coltivavano eziandio con predilezione il ballo valendoſene in diverſe congiunture pubbliche e private. Gli ambaſciadori di due diverſe tribù ſolevano incontrarſi ballando. Col ballo s' intimavano le guerre, ſi placavano gli dei, ſi celebrava la naſcita di un fanciullo e la morte di un amico. Il ballo uſavaſi per medicina in certi mali, e ſi vuole che in queſta ſola occaſione foſſe ſtato oſceno e indecente. Tutti i balli Americani eſprimevano con ſomma energia qualche azione, e poſſono giuſtamente chiamarſi pantomimi. Dilettavansi

(1) *Solis* lib. III, cap. 15 *della Conquiſta del Meſſico*.

ſommamente que' popoli del ballo guerriero, che ſolea rappreſentare una ſpedizione militare. *La partenza dei guerrieri dai loro villaggi* (così ne parla lo ſtorico Robertſon (1)), *la marcia nel paeſe nemico, le cautele colle quali ſi accampano, l' accortezza con cui pongono alcuni del loro partito in aguato, la maniera di ſorprendere l' avverſario, lo ſtrepito e la fierezza della battaglia, lo ſtrappamento del pericranio a quegli che ſono uccisi, la preſa dei prigionieri, il ritorno de i conquiſtatori in trionfo, ed il tormento delle vittime ſventurate, ſono tutte coſe che vi ſi rappreſentano una dopo l' altra. Gli operatori eſeguiſcono con tale entuſiaſmo le loro diverſe parti, ſono così bizzarri i loro geſti, il viſo, la voce, e così bene accomodati alle loro varie eſpreſſioni, che gli Europei durano fatica a credere che ſia una ſcena immaginaria, e non la vedono ſenza ribrezzo ed orrore.*

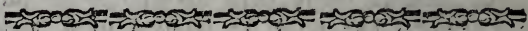
Ma la nazione Peruviana ſenza dubbio la più colta di tutta l'America, oltre all' avere inventata e migliorata l' agricoltura con tante altre arti, ſeppe qualche coſa di geografia, meccanica e aſtronomia, ed ebbe polizia e legislazione eccellente per la natura ed

(1) *Stor. dell'Amer.* tomo II, lib. IV ſecondo la traduzione del Pillori.

e per l'indole di que' popoli, nella quale trionfa una ſana morale. Ebbe pure gli *Haravec* (vocabolo corriſpondente a inventore, trovatore, poeta) ne'cui verſi ſcorgonſi lampi di poeſia; e l'Inca *Garcilaſſo* ci ha conſervato un componimento in cui veggonſi le meteore bellamente perſonificate e arricchite d'immagini giuſte e vivaci (1). Qual maraviglia adunque che aveſſe ſpettacoli teatrali? L'Inca, ce ne dà alcune notizie ſenza entrare a indagarne l'origine, la quale con alcuna probabilità può rinvenirſi in una feſta ſolenne che ſoleva celebrarſi in Cuſco.

Un annuo ſacrifizio e convito pubblico, in cui beveaſi ſino all'ubbriachezza, e meſcolavaſi al ballo il canto e i motteggi, conduſſe i Greci a formarsi i loro ſpettacoli teatrali. Un annuo ſacrifizio e convito pubblico colle medeſime particolarità, e accompagnato da ſtrani traveſtimenti e maſcherate ridicoloſe, troviamo in Cuſco. Or non ne poteva naſcere come nella Grecia lo ſpettacolo ſcenico che pure in ſeguito vi ſi vede coltivato? Le circoſtanze che l'accompagnano, rendono probabile la congettura.

La più ſolenne feſta celebrata da' Peruviani in onor del Sole chiamavaſi *Raymi* e durava nove giorni. V' intervenivano il Re,

 o ſia

(1) T. I, lib. II, cap. 27.

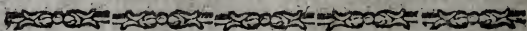
o ſia il maggior Inca, gl' Inchi tutti, i Capitani e i Curaci pompoſamente armati e inghirlandati. Ognuno dava a conoſcere nelle diviſe la propria origine o proſapia; chi ſi attaccava al dorſo due grandi ale, chi ſi copriva di un cuojo di drago, chi di una pelle di leone (1). Tutti portavano maſchere ſpaventevoli, ſuonavano flauti e tamburi ſcordati, e facevano geſti e viſacci da forſennati (2). Seguiva il ſacrifizio, ſi mangiava la carne delle vittime, beveaſi con certo ordine e con brindiſi ſcambievoli, e ſi danzava cantando, e facendoſi da ognuno uſo delle proprie inſegne, maſchere ed invenzioni. E' probabile che un rito così ſtrano precedeſſe gli ſpettacoli teatrali, ne' quali veggonſi più ordinate idee. Forſe il piacere prodotto in queſta feſta dal ballo, dal canto e dalle maſchere, ſuggerì il diſegno di formare di tali coſe un tutto e una imi-

(1) Non trovaſi nel Continente Americano la ſpecie de' leoni Affricani e Aſiatici; ma gli Europei diedero il nome di leone a quell' animale che nel linguaggio di Quito diceſi *puma*, il quale (ſecondo M. *De la Condamine* ne' *Viaggi dell' America Meridionale*) non merita un nome sì terribile, per eſſere incomparabilmente meno intrepido e feroce, molto più picciolo, e ſenza criniera.

(2) *Garcilaſſo lib. VI, cap.* 20.

imitazione più ragionata. E chi sa che le armi portate da' Curaci in un luogo di pietà, di pace e di allegrezza, sia per pompa sia per cautela sia per insegnare a' popoli coll' esempio di vegliar sempre a difesa della religione e della patria, non destassero l'idea di una rappresentazione eroica e marziale? Chi sa che quelle maschere ridicole, le quali dovettero esser simboli satirici delle stravaganze delle passioni smoderate, non si convertissero col tempo in dipinture comiche delle umane ridicolezze? Ci voleva un capitale di filosofia per dar questo passo, e appunto troviamo, che le favole drammatiche del Perù furono inventate e coltivate da' filosofi colà chiamati *Amauti*. Essi composero due generi di drammi, eroico per rappresentar pubbliche imprese, vittorie, trionfi, e comico per imitar fatti domestici e pastorali. Tali rappresentazioni eseguivansi nelle sacre festività più solenni (una delle quali era la nominata *Raymi*), assistendovi il maggior Inca con tutta la Corte. Il luogo, il tempo e gli spettatori esigevano decenza e gravità, e gli Amauti vi conservarono questo lodevole carattere senza contaminare con oscenità il divertimento.

Cresce finalmente la probabilità delle congetture sull' origine degli spettacoli del Perù col riflettere che si eseguivano da' medesimi Curaci, Inchi e Capitani che si mascheravano nella festa *Raymi*. Questi nobili

attori, prima e dopo la rappresentazione, occupavano tra' loro uguali i luoghi corrispondenti alla propria dignità e agl'impieghi; e quei che si distinguevano per la delicatezza e proprietà di rappresentare ne riportavano ricchi doni e favori particolari (1). Non erano adunque gli attori del Perù schiavi abjetti come i Cinesi, bensì persone nobili e decorate come in Grecia. Ma avvegnachè in questo ed in altro si rassomigliassero Greci e Peruviani, non diremo però che questi sieno da quelli discesi, ragionando alla maniera di *Laffiteau*. Simili idee (ripetiamolo) combinandovisi circostanze simili si risvegliano naturalmente senza bisogno d'imitazione; come senza questa vi si accozzano le particelle elementari necessarie alla produzione, e vi spuntano e vegetano le piante.

Dopo l'invasione fatta dagli Europei in quelle vaste regioni, che abbracciano forse poco meno della terza parte del globo terrestre, quando essi considerandole come poste nello stato di natura supposero di aver diritto ad occuparle e saccheggiarle senza tener conto della ragione degl'indigeni che ne aveano antecedentemente acquistata la proprietà: dopo, dico, l'epoca della deso-la-

(1) *Garcilasso lib. II, cap. 27.*

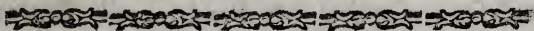
lazione di sì gran parte della terra, le razze Affricane, Americane ed Europee, più o meno nere, bianche ed olivastre, confuse, mescolate, riprodotte con tante alterazioni, vi formano una popolazione assai più scarsa dell' antica distrutta alla giornata da tante cagioni fisiche e morali, la quale partecipa delle antiche origini nel tempo stesso che se ne allontana. Così le arti, i costumi, le maniere, le imitazioni, e fino il bestiame e i vegetabili sonoci piuttosto forestieri che naturali, nè più reca stupore il vedervi abbarbicato quanto si trova nell' antico continente. Nella Nuova Spagna non solo trovansi gli spettacoli dell' antica, ma la famosa città del Messico può pregiarsi di aver prodotto nel passato secolo uno de' migliori commediografi Spagnuoli. *Giovanni Ruiz de Alarcòn* di origine Spagnuolo ma nato nel Messico, per purezza di lingua, per grazia comica, per abbondanza e per invenzione, merita di preferirsi a moltissimi suoi contemporanei.

La provincia di *Chiapa* contiene un popolo che forse conserva meno alterata l' indole e la natura Americana. D' ingegno, di forza, di statura e d' idioma più che altrove dolce ed elegante, vince tutti gli altri Messicani. *Chiapa de los Indios* è la città principale di tal contrada popolata da moltissime famiglie nobili Americane, dove si gode una giusta libertà e proprietà, che

ſono le cagioni onde ne' popoli fioriſcono l' induſtria è la coltura . In effetto non vi ſi traſcurano le arti di neceſſità , di comodo e di luſſo . Fabbricanſi colà per eccellenza quadri e ſtoffe di penne antichi lavori Meſſicani non mai più da veruno imitati . Vi ſi eſeguiſcono poi con deſtrezza tutti gli eſercizj ginnici Spagnuoli , come corſe di tori e giuochi di canne : ſi fanno combattimenti navali ſul gran fiume che bagna la città : ſi formano caſtelli di legno coperti di tela dipinta , e ſe ne imprende l' aſſedio e la difeſa : vi ſi eſercita la pittura , la danza , la muſica : e vi ſi trovano teatri .

Quanto a' Peruviani , i quali gemono avviliti da più dura ſchiavitù , hanno de' loro antichi riti e coſtumi conſervata una viva e cara rimembranza ; che ſolo gli attuali loro padroni potranno a poco a poco cancellare o almeno indebolire , rendendo agl' infelici il giogo meno peſante e più conforme all' umanità . Eſſi in certi giorni ſolenni prendono la loro antica foggia di veſtirſi , e menano per le ſtrade le immagini del Sole e della Luna . Alcuni di loro ſogliono farſi lecito di rappreſentare certe feſte teatrali , e ſpezialmente una tragedia della morte dell' ultimo Inca *Atabualpa* accuſato dall' Americano Filippetto divenuto Criſtiano , e condannato con formalità giuridiche da Pizarro . Queſta rappreſentazione commuove ſiffattamente l' uditorio , che prorompe

rompe in un dirotto pianto, e talvolta entra in tal furore che non è maraviglia che ne sia divenuto vittima qualche Spagnuolo.

Ma in Lima celebre capitale del Perù edificata nel 1535 da Francesco Pizarro oggi si vede un teatro lodato per la grandezza e per la magnificenza delle decorazioni, nel quale si rappresentano le commedie Castigliane. Gli attori però sono tutti Americani, e tra essi intorno a diciotto anni fa (per quel che mi narrò un negoziante di Cadice che vi avea passata una parte della vita) spiccava una bella e giovane attrice figliuola di una Peruviana e di un Italiano chiamata *Mariquita del Carmen*, e conosciuta pel soprannome di *Perra-chola*.

CAPO V.

Tracce di rappresentazioni sceniche in Ulietea.

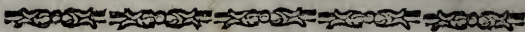
Havvi nel mare del *Sud* alle vicinanze dell' isola degli *Otahiti* tralle altre un' isoletta chiamata *Ulietea*, nella quale si è trovato qualche vestigio di rappresentazione drammatica. *Gli abitanti di essa* (si riferisce

sce da *Cook* (1)) *tra varj balli eseguirono una spezie di farsa drammatica mescolata di declamazione e di danza; benchè noi eravamo pochissimo versati nel loro idioma, e perciò incapaci di comprenderne l'argomento. Il giorno seguente alcuno del nostro equipaggio credette di veder rappresentar da essi una specie di dramma diviso in quattro parti*. Non possiamo su tal racconto assicurarci di essersi da que' popoli conosciuta la poesia rappresentativa. La scarsa cognizione della lingua toglieva all'equipaggio di *Cook* l'opportunità di distinguere per mezzo delle parole ciò che poteva essere un canto accompagnato dal ballo da ciò che avrebbe potuto chiamarsi spezie di dramma ancorchè informe.

Le danze e le farse che videro nell'isola medesima eseguire M. *Banks* e il Dottor *Solander*, sono parimente di equivoco carattere. In una di esse vedevansi due classi di attori distinti dal colore degli abiti; l'una di color bruno figurava un padrone co' suoi servi, l'altra di bianco una comitiva di ladroni. Lasciava il padrone sotto la custodia de' servi un paniere pieno di provvisioni: i ladri carolando con posizioni diverse aggiravansi per involarlo: i servi si studiavano di

(1) Vedi l'estratto fattone nelle *Dècouvertes dans la Mer du Sud Tom. I, cap.* 19.

di custodirlo e salvarlo da' loro tentativi. Si addormentavano poi i bruni intorno al paniere, ed i bianchi approfittandosi del tempo caminando sulla punta de' piedi sollevavano leggermente gli addormentati arghi, e toglievano loro il paniere. Svegliavansi i servi, avvedevansi del furto, si disperavano e terminava l'azione.

Scorgesi certamente in questo giuoco una semplicità regolare di un fatto drammatico; ma esso non passa più innanzi delle danze Messicane e de' balli delle tribù selvagge. Esso non è che un ballo pantomimico accompagnato di quando in quando dal canto. Chi non vi ravvisa una copia esatta di ciò che per introduzione ai loro *pas-de-deux* i ballerini Europei hanno a sazietà rappresentato sulle nostre scene? Si vede adunque in queste danze o farse di Ulietea quello spirito imitatore universale che guida l'uomo a copiare le azioni de' suoi simili per farsene un trastullo; si notano i primi passi verso una spezie d'imitazione drammatica; si osservano congiunte alla danza le parole ed il canto; ma non si va più oltre. Poesia rappresentativa, favola di giusta grandezze, sviluppo di grandi o mediocri azioni e passioni umane per correzione e diletto, piano ragionato di competente durata, e quanto altro caratterizza l'azione scenica, e la distingue dal ballo, non si trova se non che nelle nazioni già molto innoltrate nella coltura.

CAPO VI.

Teatro Greco.

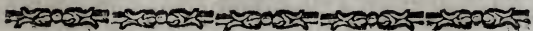
I.

Prima epoca ſino a Frinico I.

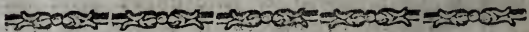
QUante novità forſe un dì apporteranno i più comuni oggetti che ora ci veggiamo intorno ſenza prenderne alcuna cura! Da fonti lontani e quaſi impercettibili ſcaturiſcono ſpeſſo i più notabili evenimenti. Quel chimico che vide la prima accidentale eſploſione del nitro, imprigionò *Motezuma*, ſtrangolò *Guatemazin*, giuſtiziò *Atabualpa*, tradì e condannò l'innocente Cazica *Anacoana*, ſpopolò tutta l'America. Ma biſogna che un intereſſe perſonale determini il primo oſſervatore a fiſſarvi lo ſguardo: che la ſua oſſervazione per un intereſſe più generale ſi comunichi a' circoſtanti: e che vada così di mano in mano continuando a prender forma, finchè pervenga a coſtituire un' epoca notabile. Quanti capri avranno roſe e guaſte tante volte le viti delle montagne dell'Attica ſenza produrre veruna novità! Ma quell'abitatore d'Icaria, che ne ſorpreſe uno nel ſuo podere, fu per ſicurez-

za

za della ſua vigna conſigliato dal proprio intereſſe a ſacrificarlo a Bacco, e quei paeſani che ciò videro, ricordandoſi delle proprie vigne per ſomigliante intereſſe applaudirono al colpo, ſi rallegrarono, e ſaltarono cantando in onor del nume. Quindi nacque una feſta, un ſacrifizio e un convito rinnovato ogni anno in tempo di vendemmia, nel quale la licenza del tripudio e l' ubbriachezza ſvegliarono quella ſatirica deriſione ſcambievole che piacque tanto e che perpetuò la feſta. Quel motteggiarsi a vicenda e quegl' inni ſacri cantati ballando formarono a poco a poco un tutto piacevole, che da τρυγη, *vendemmia*, si chiamò *trigodia* (1), e fu come il germe che in ſe conteneva la gran pianta della poesia drammatica, la quale vedremo di quì a poco ingombrar tant' aria e ſpandere per tutto verdi e robuſti i ſuoi rami.

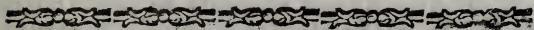
Continuando in tal guiſa lungo tempo queſti cori paſtorali ed inni Dionisiaci doveano naturalmente partorir ſazietà e ſvegliare in alcuno un deſiderio di rianimargli con qualche novità. Così in fatti avvenne. Vi è chi attribuiſce ad Epigene di Sicione il penſamento d' interporvi altri racconti chiamati *Epiſodj*, per rendere la feſta più

(1) Ateneo *Deipnoſ. lib. II.*

più varia o per dar tempo a' saltatori e cantori di prender fiato (1). I primi cori contenevano le sole lodi di Bacco, e gli episodj parlavano di tutt' altro. Il popolo se ne avvide, e mormorò della novità (2); ma continuò ad ascoltarli, e la novità parve felice e dilettevole. Questa istoria ci si presenta ad ogni passo nelle opere de' più veridici scrittori dell'antichità, e punto non ripugna all' ordinata serie delle umane idee, le quali vanno destandosi a proporzione che si maneggia l' arte, e la società avanza nella coltura. Chi adunque arzigogolando sdegna di riconoscere da tali principj la tragedia e la commedia Greca, non vuol far altro che dare un' aria di novità e di apparente importanza a' proprj scritti, e formar la storia della propria fantasia più che dell' arte.

Solevano i riferiti cori ed inni nominarsi indistintamente *tragedia* e *commedia*, e chi ne scrisse ebbe il nome talvolta di tragico talvolta di comico poeta. Apollofane da Suida vien detto *antico poeta comico*, e nell' Antologia *tragico*. Cefisodoro, Forono, Efippo

(1) Vedi ciò che dice l' Ab. *Vatry* nelle sue erudite *Ricerche sull' origine della tragedia* inserite nel tomo XV delle *Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere* di Parigi.
(2) Plutarco *Sympos. lib. I, quæst. I.*

ſippo ſono chiamati ora tragici ed ora comici. Suida mentova una *Medea* ed un *Tereo* argomenti tragici come favole di un tal Cantaro, cui dà il nome di poeta comico. Il nomato Epigene vien detto comico da Suida, ma da Ateneo ſi citano l' *Eroine* e la *Baccante* di queſto drammatico come favole tragiche.

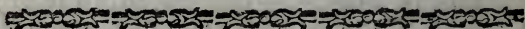
Corſero intorno a mille anni dal tempo, in cui reſſe Minos lo ſcettro di Creta, alla venuta di Teſpi, ed in tal periodo moltiſſimi Poeti coltivarono in Atene la tragedia, ſpiegando tutto il patrio veleno contro di quel re che dipinſero come ingiuſto e crudele, pel tributo da lui impoſto agli Ateniеſi delle donzelle e de' giovani da eſporſi al Minotauro in vendetta dell' ucciſo Androgeo di lui figliuolo (1).

Ma il genere tragico ſino all'olimpiade LX o LXI non ſi vide ben diſtinto dal comico. Teſpi contemporaneo di Solone provveduto di competente guſto e diſcernimento gli ſeparò; e perchè ſi attenne ſempre al ſolo tragico, gli fu attribuita l' invenzione della tragedia (2), avvegnacchè altri l' aveſſero preceduto

(1) Vedi il Dialogo di Platone intitolato *Minos*.

(2) Orazio:
Ignotum tragicæ genus inveniſſe camœnæ
Dicitur, & plauſtris vexiſſe poemata Theſpis.

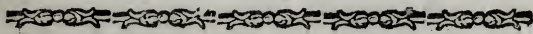
duto (Nota III). I *Giovani ſacri*, il *Forbante*, il *Penteo* ſono nomi di alcune favole Teſpiane. Appartiene a Teſpi queſto frammento rapportato e tradotto da Grozio (1):

Vides ut alios Jupiter ſuperet Deos;
Mendacium illi, & riſus, & faſtus procul:
Unus deorum eſt dulce quem non attigit.

Gli Epiſodj così purificati da ogni meſcolanza comica, nel paſſare nell'olimpiade LXVII nelle mani di Frinico diſcepolo di Teſpi, di parte acceſſoria del coro divennero corpo principale del dramma, trattarono favole ed affetti, e formarono uno ſpettacolo ſi dilettevole, che meritò di eſſere introdotto in Atene. Cherilo l'Atenieſe che fiorì nell'olimpiade LXIV, avea trovata la maſchera ed abolita la feccia, di cui prima tingevanſi gli attori (2), e Frinico acco-

(1) Vedi la di lui raccolta de' Frammenti drammatici Greci *p.* 446 dell'edizione di Parigi.

(2) Di tre Cherili fanno menzione gli antichi. L'Atenieſe quì nominato fu poeta tragico, a cui, fra molte altre tragedie, per le quali fu varie volte coronato, ſe ne attribuiſce una intitolata *Alope*. Era queſta figliuola di Cercione, dalla quale Nettuno ebbe Ippotoonte uno dei dieci eroi che diedero il nome alle dieci tribù di Atene. Il ſecondo Cherilo fu di Jaſſo, o di Ali-

accomodò queſt'invenzione anche alle parti di donne.

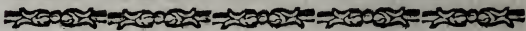
Se abbiaſi riguardo allo ſtato della drammatica di quel tempo, Frinico merita l'ammirazione de' poſteri. In una tragedia poſe alcuni verſi così pieni di robuſtezza, di energia e di arte militare, e gli rappreſentò con tanto brio che ſcoſſe gli ſpettatori di un modo che nel medeſimo teatro fu creato capitano; giudicando aſſennatamente gli Ateniesi che chi ſapeva tanto ſolidamente favellare delle operazioni belliche, era ben degno di comandare alle ſquadre per vantaggio della patria (1). Frinico inventò ancora il tetrametro. Le favole che di lui ſi citano, ſono: *Pleuronia*, *gli Egizj*, *Atteone*, *Alceſtide*, *Anteo*, *i Sintoci* e le *Danaidi*. Fu egli figliuolo di Poliframmone o di Minia o di Corocle, ſecondo Suida, e fu padre di un altro poeta tragico chiama-

Alicarnaſſo, contemporaneo di Erodoto' e ſcriſſe in verſi la vittoria degli Atenieſi riportata contro Serſe, e morì preſſo Archelao re di Macedonia. Il terzo Cherilo ſeguì Aleſſandro in Aſia e fece alcuni poemi in di lui lode; ma queſto principe lo ſtimava sì poco, che ſoleva dire, che avrebbe voluto eſſere piuttoſto il Terſite de' poemi di Omero che l'Achille di quelli di Cherilo.

(1) *Eliano Storia Varia lib. III, cap. 8.*

to anche Poliframmone. L' *Espugnazione di Mileto*, di cui parla Eliano stesso (1), appartiene a un altro Frinico figliuolo di Melanta, il quale per tal tragedia fu punito dagli Ateniesi con una multa di mille dramme. Questo Frinico di Melanta fu il poeta che rappresentando la mentovata tragedia preso da non so qual timore ovvero orrore naturale non potè proseguire, ed il popolo lo fe ritirare dalla scena (2).

II.

Teatro di Eschilo.

EPigene, Tespi e Frinico I furono tre uomini di talento, ognuno de' quali sorpassò il predecessore e diede nuovo lustro alla tragedia. Con qualche passo di più forse l' ultimo di essi l'avrebbe condotta a quel grado di perfezione, in cui le arti, come ben

(1) Nell' opera citata *lib. XIII*, *cap.* 17.

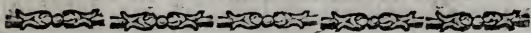
(2) Qualche Francese ha confusi questi due Frinici; e noi ancora nella Storia de' teatri del 1777 attribuimmo quell' ultima avventura del Frinico di Melanta all' altro più famoso che fu figliuolo di Poliframmone. Vi fu un terzo Frinico poeta comico degli ultimi tempi della commedia antica, il quale cominciò a fiorire nell' olimpiade LXXXVI.

ben dice Aristotile, si posano ed hanno la loro natura. Eschilo il settatore di Pitagora sopravviene in un punto sì favorevole, corre lo spazio che rimaneva intentato, coglie il frutto delle altrui e delle proprie fatiche, e giugne ad esser il primo meritamente onorato da Aristotile e da Quintiliano col titolo d' ingegno creatore e di padre della tragedia. Come poeta eccellente seppe con arte e felicità maggiore degli antecessori trasportar le favole Omeriche al genere tragico e maneggiarle in istile assai più grave e più nobile. Come direttore intelligente, valendosi dell' opera dell' architetto Agatarco, fece innalzare in Atene un teatro magnifico e assai più acconcio a rappresentarvi con decenza e sicurezza; là dove Pratina e altri tragici del suo tempo montavano su tavolati non solo sforniti di quanto può contribuire all'illusione, ma così mal costruiti che sovente cedevano al peso e cadevano con pericolo degli attori e degli spettatori. Eschilo abbigliò ancora le persone tragiche con vestimenti gravi e maestosi, fece ad esse calzare il coturno, e migliorò l' invenzione della maschera di Cherilo e di Frinico. Volle innoltre egli stesso e comporre la musica de' suoi drammi, e inventar l' azione de' balli, e prescrivere i gesti e i movimenti del coro che danzava e cantava negl' intervalli degli atti, togliendone la direzione agli antichi maestri ballerini.

rini. Secondò parimente molto meglio il pensiero de' ſuoi predeceſſori di ſcemare il numero degl' individui del coro muſico e ballerino per accreſcerne quello degli attori degli epiſodj; e con queſta ſeconda claſſe di rappreſentatori rendè l' azione vie più viva e variata. Seppe in ſomma per molti riguardi farſi ammirare ed in ſe unire i meriti più rari di poeta, di muſico, di attore e di direttore. Settanta, o come altri vuole, novanta, o cento tragedie egli compoſe, delle quali ſette appena ce ne rimangono, e riportò la corona teatrale intorno a trenta volte. Guerriero, capitano, vittorioſo nella pugna di Maratona per Atene sì glorioſa, moſtra nello ſtile la grandezza, il brio militare e la fierezza de' proprj ſentimenti (Nota IV). Il ſuo carattere è robuſto, eroico, grande, benchè talvolta turgido, impetuoſo, giganteſco e oſcuro. Le tragedie che ſe ne ſono conſervate, s' intitolano *Prometeo al Caucaſo*, le *Supplici*, i *Sette Capi all' aſſedio di Tebe*, *Agamennone*, le *Coefore*, l' *Eumenidi*, e i *Perſi*. Di queſte non meno che delle altre favole greche a noi giunte, in grazia della gioventù curioſa e ſenza arrogarci l' autorità e l' infallibilità degli oracoli, andremo brevemente eſponendo le bellezze principali ſenza diſſimularne qualche difetto.

Traluce nel *Prometeo* l' elevazione dell'ingegno di Eſchilo, e l' energia de' ſuoi concetti

cetti miſta ſi vede a certa antica ruvidezza che gli concilia riſpetto. Intervengono in queſta favola numi, ninfe, eroi e perſonaggi allegorici, come la Forza e la Violenza. Vulcano per comando di Giove annoda Prometeo al Caucaſo con catene indiſſolubili, per avere involato il fuoco celeſte, ed animati e ammaeſtrati gli uomini, indi l' abbandona al ſuo dolore. Prorompe in compaſſionevoli querele l' infelice benefattore degli uomini punito. Io ardiſco per ſaggio recare in Italiano il principio di eſſe per coloro che non amano le latine letterali traduzioni e ſoffrono di vederne qualche ſquarcio comunque da me eſpreſſo:

O ſpazj immenſi ove ogni coſa nuota,
O voi venti leggieri o fonti o fiumi,
E voi del mare interminabil onde,
O madre o terra, o ſol che a tutti ſplendi (1),
A voi ragiono, s' altri, oimè, non m' ode.
Vedete i mali miei: me nume un nume,
Nuovo ſignore de' ſuperni dei,
E preme e oltraggia e ineſorabil danna
A' lacci eterni e prigionia ſpietata.
Soffro il preſente, e la memoria amara
Del par mi attriſta del futuro danno.
Deh quale è a tanto duol termin preſcritto?

 Oimè

(1) L' originale ha *che per tutti giri*.

Oimè che parlo? oimè! la ſerie acerba
Di mie ſventure antiveder m' è dato
Per tormento maggior! Lunga eſſa fia,
Eterna fia! e qual prevedo, ahi laſſo!
Tutto avverrà; chè non ſi vince il fato,
E alla neceſſità nulla contraſta.

Un coro di Ninfe dell' Oceano viene a consolarlo, colle quali Prometeo parlando diſacerba il ſuo dolore, e narra l' innocente ed utile ſuo delitto. Sopraggiugne il Padre Oceano a preſtargli un amichevole uffizio, ed in gravi ragionamenti ſi trattengono ſul nuovo regnator de' numi, ed in tal propoſito Oceano gli porge ſalutari conſigli:

Deh te ſteſſo conoſci e al tempo ſervi;
Nuovi coſtumi un nuovo regno eſige.

Prende Prometeo in buon grado le parole dell' amico, e dopo aver ſeco favellato di altri rigori da Giove uſati con Atlante e con Tifeo, Prometeo l' eſorta a partire, perchè non abbia anch' egli ad incorrere nell' indignazione del nuovo regnante. Favella poi col coro dei diverſi ritrovati e di tante arti inſegnate agli uomini, i quali prima poco differenti da' tronchi viveano come le belve rintanati negli antri. L' epiſodio degli errori della miſera Io trasformata in giovenca accreſce il terrore di queſta favola; e benchè vi ſia introdotta ſenza manifeſta

nifesta necessità o immediato vantaggio dell' azione principale, pure dà luogo a sviluppare sempre più il carattere del benefico infelice protagonista. Ella in tal guisa entra nella scena, secondochè io traduco:

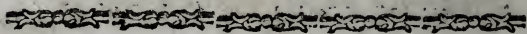
Quai terre? Ove son io? Chi a queste avvinto
Orride rupi ed al rigor del verno
Tal giace esposto o sventurato o reo?
Chi sei? qual tuo delitto o nume avverso
Così ti opprime? In quai contrade errante
Senza speme e consiglio il piè mi trasse?....
Ma l'usato furor di nuovo annebbia
La mia ragione, e mi trasporta, e punge!...
Sento già risuonar le note avene; (1)
Sorger di nuovo, oimè! veggio dall'orco
Argo severo, e con orrenda face
In truce aspetto mi minaccia e fuga
Per erme arene e per solinghe vie!
Dove, misera me, superna forza
Dove mi spinge mai! Giove, e qual colpa
Sì in me punisci, e di terrore ignoto
L'alma riempi, ed a vagar mi sforzi?
Ah per pietà m'incenerisci, o il suolo
S'apra e m'ingoi, o di marini mostri
Esca infelice in mezzo al mar mi scaglia.
Abbastanza vagai, soffersi e vissi (2).

 Dopo

(1) Nell'originale si nomina il suono della *fistula* dopo dell'immagine orribile di Argo.

(2) In questo solo verso vibrato ho chiuso il con-

Dopo così bel paſſo energico, patetico, vigoroſo, Io aſcolta le ſue future avventure da Prometeo, indi preſa dal ſolito eſtro precipitoſamente ſen fugge. Mentre Prometeo affretta co i voti la venuta di un ſucceſſore di Giove, ch' egli crede di prevedere, ſopravviene Mercurio a minacciarlo da parte dello ſteſſo Giove di più atroci pene, ſe non paleſa queſto nuovo ſucceſſore. Traſpare in Prometeo una grandezza d' animo che nelle diſgrazie lo rende degno di riſpetto. Non ſi piega ai comandi, non ſi avviliſce nelle minacce, non iſpande gemiti nè preghiere per eſſer liberato, non ſi approfitta dell' occaſione per impetrar grazia e perdono. Gli antichi Greci inſegnano ai moderni ingegni l' arte d' intereſſare e piacere ſenza ampolloſe accumulate particolarità e romanzeſche azioni. E' ciò picciol merito? Sì, per gli piccioli e *manierati* talenti, come furono i *La-Mothe*, i *Perrault* e i *Cartaud de la Vilade*, de' quali per altro abbonda ogni nazione. Mercurio dopo di avere pregato invano, ſpiega tutta la ſerie de' nuovi imminenti mali di Prometeo.

Tuoni;

concetro dell' originale μηδέ μοι φθονησης ecc. diſteſo in quattro, non eſſendomi fidato di renderlo con pari armonia in molte parole ſenza indebolirlo;

Tuoni, venti, fulmini, scuotimenti di terra, sepoltura improvvisa nelle viscere de' monti, aquile divoratrici del di lui cuore, apportano terrore agli spettatori e quando vengono minacciate e quando effettivamente agitano la scena. Prometeo l'ascolta, prevede il resto della minacciata sventura dal vederne i principj avverati, nè cede, nè si ritratta e solo si lagna invocando la *terra sua madre e l' etere che circonda la luce in testimonio dell' ingiustizia che l' opprime*. Non ci fermiamo nelle minute obbiezioni del per altro erudito Robortelli fatte a questa favola che spira per tutto grandezza e nobiltà e un patetico interessante. Il giovane studioso impara inutilmente, per esempio, ch' egli è assurda cosa il trovarsi Prometeo in tutta la rappresentazione alla vista dell' uditorio, essere gl' interlucutori tutti numi e cose simili. Leviamo un pò più su il guardo ed osserviamo che Prometeo è un personaggio totalmente buono e benefattore dell' umanità, e che il buono effetto che fe in teatro, c' insegna, che sebbene Aristotile ci diede una bellissima pratica osservazione nel prescrivere che il protagonista debba essere di una bontà mediocre mista a debolezze ed errori, non debba però tenersi per legge generale inviolabile, altrimenti ne mormorerà il buon senno che ci porta ad ammirare giustamente il bellissimo carattere di Prometeo, quello di Ajace in Sofocle, ed

ed altri ancora di ottime tragedie moderne (Nota V) .

Nella condotta delle Danaidi *Supplichevoli* si osserva una regolarità così naturale che con tutta la gran semplicità dell'azione tiene sospeso il leggitore sino all' atto V, quando le Danaidi passano dall' asilo alla città, venendo discacciato l'araldo dell'armata Egiziana nemica di queste principesse. Quest' araldo ne prende una per la chioma e la strascina verso i vascelli, la qual cosa esaminata colle idee de' tempi correnti sembra disdicevole al decoro di persone reali; ma per giudicarne drittamente bisognerebbe risalire col pensiero agli antichissimi costumi de' tempi eroici, altrimenti ci faremmo giudici di Omero e de' tragici antichi senza comprendere la materia de' loro poemi.

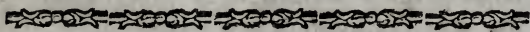
La tragedia de' *Sette a Tebe* reca diletto ed invita a leggere anche a' giorni nostri, essendo ripiena di bei tratti, di movimenti militari, di sospensioni maravigliose, fatta in somma per presentare uno spettacolo degno di ogni attenzione. Longino ottimo giudice ne cita un vago frammento dell'atto I, che nella nostra lingua potrebbe così tradursi:

Sette Guerrier spietatamente audaci
Stan presso a un' ara di gramaglie cinta
In atto minacciosi e con orrendi
Giuramenti spaventano gli dei,

Alta

Alta giurando insolita vendetta
A Gradivo, a Bellona, alla Paura,
Mentre le mani tingonsi nel sangue
Fumante ancor d' un moribondo toro.

Sommo impeto di vigorosa eloquenza scorgesi nel coro del medesimo atto primo, e la dipintura vivace del sacco di una città presa per assalto si legge con gran piacere nell' atto secondo. L' ultimo atto sembra veramente un accessorio superfluo, poichè si è sciolto l' assedio per l' esito funesto del combattimento di Eteocle e Polinice.

La tragedia *Agamennone* fu coronata, e certamente anche a giudizio de' posteri intelligenti meritava quest' onore. Il Viperani e lo Scaligero nelle loro *Poetiche* ne osservano la manifesta inverisimiglianza di vedervisi a un tempo stesso Agamennone ucciso e sepolto. Si può notare eziandio che o la rappresentazione di questa tragedia dee durare alcuni giorni, o, come riflette Metastasio (1), Eschilo non ha creduto obbligata la sua imitazione alle circostanze del tempo. E la ragione si è perchè la guardia posta sulla cima di una torre a veder se risplenda la fiamma che dee di montagna in montagna da Troja ad Argo prevenire la ve-

(1) *Estratto della Poetica* di Aristotile *cap. V.*

venuta di Agamennone, vede appena il fuoco e ne porta la notizia a Clitenneſtra, che giugne il marito quaſi nel medeſimo punto. Noi ci contentiamo di oſſervare che quantunque l'azione ſembri languire alquanto ne' primi atti, pur queſti preparano ottimamente l'orribile evento dell'atto quinto, dove ſi veggono le paſſioni condotte al più alto punto. L'eſclamazioni di Caſſandra tutte piene di enimmi enfatici e d'immagini inimitabili manifeſtano la robuſtezza dello ſtile e dell'ingegno di Eſchilo.

Le *Coefore*, ovvero Donne che portano le libazioni, rappreſentano la vendetta di Agamennone preſa da' ſuoi figliuoli, argomento poi trattato ancora dai due gran tragici che vennero appreſſo. Sin dalla prima ſcena vi ſi eſpone lo ſtato dell'azione con arte e nitidezza tale, che l'antichiſſimo riformatore e padre della tragedia non ebbe biſogno dell'eſempio altrui per condurre alla perfezione queſta parte sì rilevante del dramma, nella quale tanti moderni fanno pietà, a differenza del celebre Metaſtaſio che ſempre mirabilmente vi rieſce. L'energia e la forza del coro dell'atto I difficilmente può paſſare in altra lingua. La riconoſcenza di Elettra e del fratello ſi fa nel II per mezzo de' capelli gettati da Oreſte ſulla tomba e delle veſtigia impreſſe nel ſuolo ſimili a quelle della ſorella e di un velo da lei lavorato nella fanciullezza di Oreſte. Euripide

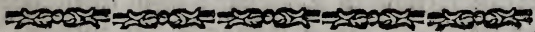
de veramente non a torto nella sua *Elettra* si burla di simili segni; ed in fatti non si prenderà mai per modello delle agnizioni teatrali questa di Eschilo sfornita di verisimiglianza. Ma egli poi mostra molto giudizio nel medesimo atto, facendo che Oreste rifletta sull' impresa a cui si accinge: che si lagni dell' oracolo di Apollo onde è minacciato de' più crudeli supplicj, se lascia invendicato il padre: che s' intenerisca alla di lui rimembranza: che si mostri ancora sensibile ai mali de' popoli sacrificati agli usurpatori del trono. Tutto questo rende in certo modo sopportabile il gran parricidio che è per commettere. Nè di ciò pago il savio poeta, in una lunga scena di Elettra e del coro con Oreste, fa che questi appalesi la ripugnanza e l' incertezza che lo tormenta, la quale si va poi dissipando col sovvenirsi delle terribili circostanze dell' ammazzamento di Agamennone, alle quali fremendo dice che darà la morte a Clitennestra, indi a se stesso. Tali riguardi, sospensioni e cautele erano indispensabili per disporre l' uditorio ad uno spettacolo oltremodo atroce di un figlio che si bagna del sangue di una madre. Segue nell' atto IV l' uccisione di Egisto, ed il pianto che sparge Clitennestra per quest' usurpatore serve di cote al furor di Oreste e lo determina ad ucciderla. Nel V il poeta si dimostra parimente gran maestro, facendo vedere benchè

in

in abbozzo l' infelice ſituazione di Oreſte che traſportato da' rimorſi va perdendo la ragione.

Oreſte medeſimo perſeguitato dalle Furie indi liberato dalle loro mani per lo favore di Apollo e di Minerva e per la ſentenza dell' Areopago, è l' argomento della famoſa tragedia dell' *Eumenidi*. Le Furie rappreſentate da cinquanta attori ne formavano il coro, i quali furono dal poeta in tale ſpaventevole e moſtruoſa foggia maſcherati e con ſi orribili modi e grida entrarono nella ſcena, che tutto il popolo ſi riempì di terrore, ed è fama che vi moriſſe qualche fanciullo e più di una donna incinta vi ſi ſconciaſſe. Eſchilo in queſta favola traſgredì le regole del veriſimile, facendo paſſare una parte dell' azione nel tempio di Apollo in Delfo e un' altra in Atene. Si vuol notare nella prima ſcena la pittura terribile dell' Eumenidi fatta dalla ſacerdoteſſa, l' inno magico infernale pieno del fuoco di Eſchilo cantato dal coro dell' atto III per aver trovato Oreſte, ed il giudizio del di lui delitto fatto nel V coll' intervento di Minerva che preſiede agli Areopagiti, di Apollo avvocato del reo, e delle Furie accuſatrici. Il coro che negl' intermezzi è cantante, nel giudizio è parlante come ogni altro attore, ed uno ſolo favella per tutti, la qual coſa ſi oſſerva in tutte le tragedie antiche.

Fi-

Finalmente i *Persi*, tragedia data da Eschilo otto anni dopo la famosa giornata di Salamina sotto l' Arconte Menon, è fondata sulla spedizione infelice di Serse nella Grecia, argomento prima di Eschilo trattato da Frinico. La condotta n' è così maestrevole che il leggitore dal principio sino alla fine vi prende parte come nato in Grecia: tale essendo l' arte incantatrice degli antichi posseduta da ben pochi moderni, che la più semplice azione viene animata dalle più importanti circostanze con tanta destrezza, che il movimento e l' interesse va crescendo coll' azione a misura che si appressa al fine. Per non avere a tale artificio posto mente il dotto Scaligero ne censurò (1) la soverchia semplicità, nè le diede altro nome che di *semplice narrazione*; ed il Nisieli che sì spesso declama contro gli antichi, ne adottò la decisione (2). Nè l'uno nè l' altro erudito nel leggerla consultò il cuore. Il racconto della perdita della battaglia nell' atto II bellamente interrotto di quando in quando dalle querele del coro de' vecchi Persi, forma una delle bellezze di questo dramma. L' atto IV, in cui comparisce l'Ombra di Dario, è veramente un capo d'opera,

(1) *Poetic. lib. VII cap.* 4.
(2) Proginnasmo LXXXIII.

pera, con tanto senno vi contrasta coll'ambizione di Serse il governo di Dario divenuto pacifico, la prudenza del vecchio colla vanità del giovane regnante; e con tale delicatezza mettonsi in bocca di sì gran nemico le lodi della Grecia. La venuta di Serse nel V atto aumenta la dolorosa situazione del Consiglio di Persia. Queste bellezze che sfuggono alla pedanteria, non isfuggirono al giudizioso e dotto *Brumoy*. I *Persi* è tragedia da leggersi attentamente da chi voglia impadronirsi della grande arte d' interessare e in conseguenza di commuovere e piacere (Nota VI). Discordi pure da questo avviso chiunque si senta rapire dall' autorità de' Nisieli e degli Scaligeri, purchè non mi si ascriva a delitto il dipartirmene per seguire l'affetto che m'inspira la lettura di questa favola. Io non mi sono punto proposto in quest' opera di copiar ciecamente gli altrui giudizj (che sarebbe un' infruttuosa improba fatica), ma bensì di comunicare co' miei leggitori l'effetto che in me fanno le antiche e le moderne produzioni drammatiche. Noi siamo persuasi che dopo di essersi la mente preparata co' saldi invariabili sovrani principj della Ragion Poetica ed avverati e con una paziente e critica lettura e con una lunga esperienza del teatro, il cuore solo è quello che decide dei drammi e senza ingannarsi ne conosce e ne addita le bellezze.

Dopo

Dopo queste succinte notizie delle sette tragedie di Eschilo, non c' incresca di ascoltare ciò che alla solita sua maniera ne dice il notissimo avvocato Don Saverio Mattei nel *Nuovo sistema d' interpretare i tragici Greci*. Altro per lui non sono che *feste teatrali di ballo serio preparate da alcune poetiche declamazioni*. Se il leggitore conosce tali tragedie, non potrà non rimanere maravigliato al vedere in quella scrittura del Signor Mattei tutte le idee naturali scompigliate per lo prurito di dir cose nuove che al fine si risolvono in nulla. Se poi non le conosce, sulle di lui parole ne concepirà una immagine tutta aliena dal vero, e crederà che le *patetiche declamazioni* in Eschilo preparassero un *ballo serio*, come i discorsi di *Tancia* e *Lisinga* in Metastasio introducono al *ballo Cinese*. Che vuol dir mai *festa teatrale di ballo serio*? Le tragedie di Eschilo furono, come quelle di Sofocle e di Euripide, vere azioni drammatiche eroiche accompagnate dalla musica e decorate dal ballo del coro; nè altra differenza può ravvisarsi trall' uno e gli altri, se non quella che si scorge ne' caratteri di diversi artefici che lavorano in un medesimo genere, per la quale distinguiamo ne' pittori eroici Tiziano da Correggio, ne' poeti melodrammatici Zeno da Metastasio, ne' tragici moderni *Corneille* da *Racine*. Le *prosopopeje* (come il Mattei chiama le Ninfe, il

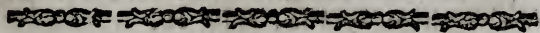
Padre Oceano, l' Eumenidi, la Forza ecc.) punto non dimostrano, com' egli crede, che allora la tragedia era *una danza animata dall' intervento di questi genj mali e buoni piuttosto che una vera azione drammatica*; ma pruovano solo che Eschilo introdusse ne' suoi drammi le ninfe, i numi, le ombre, le furie, e diede corpo a varj esseri allegorici, come Sofocle ed Euripide si valsero delle apparizioni di Minerva, di Bacco, di Castore e Polluce, della musa Tersicore, d' Iride, di una Furia, di un' Ombra, della Morte ecc. Di grazia in che mai essi discordano da Eschilo su questo punto?

Eschilo trasportato una volta dal proprio entusiasmo cantò alcuni versi notati di manifesta empietà, ed il governo che vigila per la religione e per li costumi, condannò alla morte l' ardito poeta. Ma Aminia di lui minor fratello, che nella pugna di Salamina avea perduta una mano, alzando il mantello scoperse il braccio monco, intenerì i giudici, ed il colpevole ottenne il perdono.

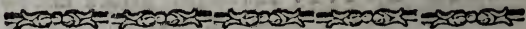
Per questo rigore usato seco Eschilo si disgustò di Atene sua patria, tanto più quanto cominciarono ad applaudirsi le tragedie del giovane Sofocle. La prima volta che questo nuovo tragico, contando anni ventotto di età, produsse un suo componimento e trionfò di Eschilo già vecchio, fu nel celebrarsi la solennità del ritrovamento e della

tra-

traslazione delle ossa di Teseo, nella quale Cimone nominò i giudici sceglieandone uno di ogni tribu (Nota VII). Or qual colpo per un veterano come Eschilo fiero per tanti trionfi poetici da lui riportati al vedersi vinto al primo saggio di questo novizio soldato! Egli prese il partito di allontanarsi volontariamente da Atene, e si ritirò presso Jerone in Sicilia, ove dopo alquanti anni morì, e secondo Plutarco (1) fu sotterrato presso Gela. O servisi però che la contesa di questi due gran tragici avvenne negli ultimi anni dell'olimpiade LXXVII, e Jerone morì nel secondo anno dell'olimpiade LXXVIII (2). Adunque Eschilo che secondo i marmi di *Arondel* morì nel primo anno dell'olimpiade LXXXI, dovette sopravvivere a Jerone intorno a dodici anni. Vuolsi in oltre che quando Eschilo si ritirò alla corte di Jerone, trovasse questo re occupato in riedificare l'antica città di Catania rovinata da' tremuoti cui diede il nome di Etna, e su di essa Eschilo fece un componimento poetico. Ma la nuova edificazione di tal città, ove Jerone invitò ancora de' nuovi abitatori, avvenne nell' olimpiade LXXVI. Adunque allora Eschilo

---

(1) Nella *Vita di Cimone*.
(2) Vedi Diodoro Siciliano nel *lib. XI, cap. 66.*

non era ancora ſtato vinto da Sofocle (1). Laonde converrà dire che egli due volte ſia andato in Sicilia, l'una dopo la ſua aſſoluzione in grazia del fratello Aminia, e trovò allora Jerone occupato nella riſtaurazione di Catania, e l'altra volta dopo la vittoria di Sofocle, quando, dimoratovi qualche anno, ſeguì la morte di quel re. Si è però detto che Eſchilo moriſſe tre anni dopo la vittoria di Sofocle, il che non può conciliarſi coll' epoca della di lui morte, che ſeguì nell'ultimo anno dell'olimpiade LXXX, o nel primo della LXXXI, eſſendo egli di anni ſeſſantanove (2).

Ma il ſommo credito che andava Sofocle acquiſtando, non nocque gran fatto alla riputazione di Eſchilo. Gli Atenieſi diedero pubblici atteſtati della ſtima che facevano delle di lui tragedie, avendo decretato (3) che ſi rappreſentaſſero anche dopo la di lui morte, onore ad altri non compartito, pel quale potè Ariſtofane fargli dire nelle *Rane*, che la ſua poeſia non era morta con lui. In fatti alcuni tragici che ſi dedicarono a ritoccarne più di una, ne riportarono più volte

(1) Vedi il *Dizionario Critico* di Pietro *Bayle* all'articolo *Eſchilo*, Nota H.

(2) *Stanley Not. in Æſchil. p.* 704.

(3) Vedi lo Scoliaſte di Ariſtofane preſſo il citato *Stanley*.

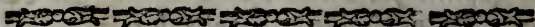
volte la corona teatrale. Euforione figlio di Eſchilo, oltre ad alcune tragedie da lui compoſte, vinſe ſecondo Suida e Quintiliano quattro volte con alcune favole del Padre, alle quali diede novella forma.

III.

Teatro di Sofocle.

MA la ſoverchia ſemplicità delle favole di Eſchilo non ſempre animata da quella intereſſante vivacità che può renderla accetta, qualche reliquia di rozzezza nella decorazione e la ſcarſezza di moto, additavano a Sofocle una corona tragica non ancora toccata. E per conſeguirla atteſe e a formarſi uno ſtile grave, ſublime, maeſtoſo ma ſpogliato della durezza e gonfiezza del predeceſſore, e a tirare l' attenzione dell' uditorio più col movimento e colla vivacità e colla economia mirabile della favola, che colla magnificenza delle decorazioni. E perchè gli parve neceſſaria all' eſecuzione del ſuo diſegno un' altra ſpecie di attori, volle ſeparar dal coro una terza claſſe di cantori e ballerini per aggregarla ai ſemplici declamatori (1). Ed acciocchè tutto contribuiſſe all'

(1) L' opinione che io porto ſulle novità intro-

all' illusione indispensabile per disporre gli animi alle commozioni che si vogliono eccitare,

trodotte di mano in mano da Tespi, da Eschilo e da Sofocle intorno agli attori, si allontana dall'avviso di molti valorosi critici, e mi è questa volta paruto espediente additarne a' miei leggitori la ragione. Diogene Laerzio nella *Vita di Platone* accennò che la tragedia veniva prima rappresentata *dal solo coro, e che dipoi Tespi, per fare che esso riposasse, trovò un attore degli episodj, Eschilo ve ne aggiunse* un altro, *e Sofocle il* terzo. Ma contengono forse le tragedie di Eschilo soltanto due interlocutori e tre quelle di Sofocle? Se tale fosse il sentimento di Laerzio, verrebbe contraddetto dalle favole che ci rimangono di questi due tragici. Aristotile così narra questo fatto, giusta la versione del Castelvetro P. II, particella 4 della *Poetica*: *Eschilo primo tirò la moltitudine de' rappresentatori da una a due, e diminuì le parti del coro . . . . . Ma Sofocle ordinò che fossero tre i rappresentatori*. Sulle quali parole fece il critico Modanese in questa guisa la sua esposizione: *Tespi, secondo Laerzio, trovò un contrafacitore, che contrafaceva ballando, sonando e cantando, l'azione della tragedia . . . . Eschilo trovò il secondo, cioè un' altra maniera di contrafacitori . . . . dividendo il ballo dal canto e dal suono . . . . E Sofocle trovò il terzo, e divise la moltitudine in tre classi, cioè in ballatori, cantori e sonatori*. Non vuole adunque il Castelvetro che per gli rappresentatori successivamente introdotti s' intendano *tre individui* come si spiegò Laerzio, ma *tre classi*, e tra esse va

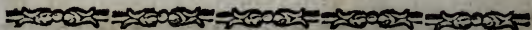
ri-

citare, ſe dipingere la ſcena, ſecondochè afferma Ariſtotile nella *Poetica*, probabil-

mente

ripartendo il ballo, il canto ed il ſuono. Ma ſe Teſpi introduſſe un attore o una claſſe o ſpecie di attori per ballare, cantare e ſonare, che altra coſa rimaneva al coro? In oltre lo ſteſſo Caſtelvetro dice (c. 86) che *quando ſi ballava, ſi cantava e ſi ſonava, non ſi recitava la tragedia:* ciò eſſendo biſogna dire che la tragedia ſi recitaſſe da chi non ballava, non cantava e non ſonava, e per conſeguenza che gli attori introdotti, contro l'eſpoſizione del Caſtelvetro, aveſſero un uffizio diverſo da chi ballava, cantava e ſonava. Or queſt'uffizio, ſecondo che io l'intendo, ſi era di declamar la tragedia con certa armonia che non giugneva alla melodia che coſtituiſce il canto propriamente, e di queſta cura ſi allegerì il coro, come accenna Ariſtotile con dire che Eſchilo *ne diminuì le parti*. Nel diſconvenir però dal critico lodato, ne abbiamo accettata la diviſione in claſſi o in iſpezie e non già in individui, come ſi eſpreſſe Laerzio, per la ragione che ſoggiungo. Se foſſero ſtati ſemplici individui accreſciuti uno per volta, ne ſeguirebbe che Eſchilo non aveſſe introdotti nelle ſue tragedie che due ſoli attori, oltre il coro, la qual coſa come ſi è detto ſarebbe ſmentita dalle di lui favole; perocchè nel ſolo *Prometeo* alla prima ſcena intervengono la Forza, la Violenza, Vulcano e Prometeo, cioè quattro perſonaggi. Conviene però avvertire che *claſſe* non par che debba quì dinotare ſoltanto la moltitudine, ma l'ordine o la qualità degli attori, i quali, ſecondo la fama o il merito nel rappre-
ſen-

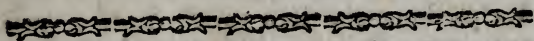
mente per mettere alla vista il luogo dell' azione. Ebbe ancora l' accortezza di scerre ar-

---

sentare, dividevansi in *primi*, *secondi e terzi*. In fatti Aristotile stesso nel luogo citato dice che Eschilo fu il primo *a far riconoscere il rappresentatore delle prime parti*. Negli antichi scrittori si trovano ancora specificati gli attori delle *prime*, *seconde e terze parti*. L' oratore Eschine competitore di Demostene ne' pubblici affari e nell' eloquenza era *un attore scenico di terze parti*, siccome accenna il suo grande emulo nell' aringa *per la Corona*. Eschilo adunque aggiugnendo una seconda spezie di declamatori alla prima che Tespi avea tratta dal coro, assegnò loro certo grado ed ordine, facendo riconoscere per figura principale il rappresentatore delle prime parti; e la terza spezie che vi accrebbe Sofocle, dovette essere di attori ancor meno qualificati, ma necessarj al poeta per tessere e condurre con più agevolezza e verisimilitudine la favola, coll' opera di altri interlocutori benchè di *terza spezie*.

Non vogliamo però dissimulare che il lodato Metastasio tanto nell' *Estratto della Poetica* di Aristotile, quanto nelle *Note* alla sua versione di quella di Orazio, mostrasi propenso ad ammettere l' opinione di coloro che stimano non essere stati più di tre effettivamente gl' istrioni Greci, ciascuno de' quali rappresentava due o tre parti, non altrimenti che i commedianti Cinesi. Forse nè anche le compagnie de' Comici Latini eccedevano il numero di tre, almeno in tempo di Marziale, giacchè egli nel sesto epigramma del VI libro diceva a Luperco,

Ca-

argomenti adattati al talento e alla disposizione de' suoi attori, giacchè egli per mancanza di voce non potè rappresentare, come facevano gli altri poeti, i quali per lo più recitavano nelle proprie favole. Sino alle cose più picciole stese Sofocle le sue osservazioni per far risplendere l' abilità di ciascuno; e perchè si vedessero in teatro brillare i piedi de' ballerini, fe calzar loro certe scarpe bianche. Scrisse centodiciassette, o centotrenta ed anche più tragedie, delle quali venti furono coronate; ma non ne sono a noi pervenute che sette, cioè: *Ajace*, le *Trachinie*, *Antigone*, *Elettra*, *Edipo re*, *Filottete*, *Edipo Coloneo*, le quali dovunque fioriscono gli ottimi studj, divengono gli esemplari de' più pellegrini ingegni. Lo stile di Sofocle è talmente sublime, magnifico e degno della tragedia, che per caratterizzare la maestósa gravità di tal componimento, dopo Virgilio suol darsi al coturno l' aggiunto di *Sofocleo* (Nota VIII). Tale è poi l' aggiustatezza e la verisimilitudine che trionfa ne' piani da lui disposti, che senza contrasto vien preferito a tutti i tra-

---

Comœdi tres sunt, sed amat tua Paulla, Luperce,
Quatuor.

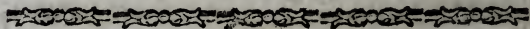
tragici per l' economia della favola.

Nell'*Ajace*, detto *flagellifero* dalla sferza, colla quale quest' eroe furioso percoteva il bestiame da lui creduto Ulisse e gli altri capi del campo Greco, tra molte bellezze generali e varj pregi della favola e de' caratteri, si ammirino con ispezialità le tre seguenti bellissime scene: la situazione patetica di Ajace rivenuto dal suo furore col figliuolo Eurisace e colla sposa Tecmessa; la pittura naturalissima della disperazione di Ajace che si ammazza; ed il tragico quadro che presenta la troppo tarda venuta di Teucro, ed il dolore di Tecmessa e del coro allo spettacolo di Ajace ucciso. Oh quanto è vaga la natura ritratta da un gran pennello! Ma oh quanto si scarseggia di gran pennelli, che sappiano mettere in opera i bei colori della natura agli antichi sì famigliari! Or perchè mai trascurarono di osservare simili scene ricche di bellezze inimitabili il Robortelli, il Nisieli ed altri nostri critici, per nulla dire de' transalpini falsi *belli-spiriti la-Mothe*, d' *Argens*, *Perrault*, in vece di perdersi a censurarne ogni minimo neo nello sceneggiamento e ogni leggera espressione che loro paresse bassa e grossolana, per non avere abbastanza riflettuto alla natura eroica di que' tempi lontani che i tragici intesero di ritrarre? Il garrire degli eroi tanto da' critici ripreso, era pro-

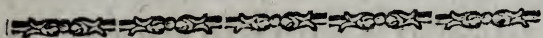
prio

prio de' primi tempi della nazione Greca. I concetti sono figli de' costumi, e le stesse passioni generali nel genere umano si modificano esteriormente sul genio delle razze o famiglie diverse nelle quali esso è diviso. Ognuno può osservare nelle aringhe de' Greci oratori con quali forti ingiurie l' uno contro l' altro essi si scagliassero nel Pritaneo a' tempi di Filippo, di Alessandro ed anche di Cassandro. Or quello che i Greci profferivano ne' tempi della loro gran coltura, nè già nel solo teatro, ma dove gravemente decidevasi del destino della patria, ci dee far risalire sino al tempo eroico di Achille e di Ajace, e guarirci dal pregiudizio di giudicare dal *decoro* osservato ne' moderni tempi di quello che convenisse a' tragici Greci nel copiare Teseo ed Agamennone. Del rimanente nell' *Ajace* io non vedo nella contesa di Menelao e poi di Agamennone con Teucro, e spezialmente in quella di Ulisse, *tante villanie obbrobriose* quante nel *Paragone della Poesia Tragica* ne rimprovera a Sofocle il Conte Pietro di Calepio critico per altro assai saggio. In tutta la scena di Menelao e di Teucro trovo soltanto che quegli riprende nell' altro la soverchia *baldanza*, e questi di rimbalzo lo taccia di *stoltezza*; or dove sono gli *obbrobrj* esagerati? Più forte è la scena con Agamennone. Questi come re de' re irritato per la resistenza di Teucro gli rinfaccia di aver

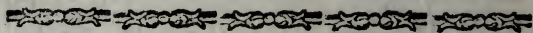
aver egli, che pur non è che un *figlio di una cattiva*, σὲ . . . . τὸν ἐκ της αιχμαλώτιδος, osato ricalcitrare agli ordini de' supremi capitani. Lo chiama indi *servo e barbaro di stirpe*. Teucro mostra di esser nato di Telamone e di una Regina, e si maraviglia come a lui favelli a quel modo Agamennone nipote del barbaro e Frigio Pelope figlio di Atreo famoso per la scellerata cena e di Cressa colta con uno straniero. Dopo ciò arriva Ulisse, e cerca di placare Agamennone; nè in questa ultima scena trovansi punto le *villanie* decantate. Perchè dunque attribuire agli antichi i difetti che non hanno, oltre a quelli che hanno per essere stati i primi nell'arte? Perchè inventare nuovi errori? Non basta scoprire quelli che son veramente tali? Noi ultimi venuti possiamo dire nelle nostre poesie *barbabaro*, *stolto*, *insano*, *vile*, *mostro*, *tralcio illegittimo di tronco oscuro* ecc. ecc.; nè *Corneille*, *Crebillon*, *Voltaire*, Metastasio, Zeno, vengono tacciati (nè debbono esserlo) come villani e plebei, ed il Calepio vuol riprendere severamente queste medesime cose in Sofocle? (1).

Si

(1) Tra gli esempj delle irregolarità delle favole antiche intorno al luogo reca Metastasio l'*Ajace*; perchè avendo questi risoluto di uccidersi

Si rappresenta nelle *Trachinie* la morte di Ercole avvenuta per lo dono funesto di Dejanira, nella quale con tutta verità e delicatezza si vede delineato il carattere di una moglie tenera e gelosa. Nell' atto quarto Ilo viene a riferire alla madre l'effetto del regalo fatale della veste inviata al padre nell' atto terzo, ma Ilo l'ha egli stesso veduto nel promontorio Ceneo, ed è venuto a narrarlo in Trachinia. E' mai naturale che egli avesse due volte valicato in tempo sì corto uno stretto di sessanta miglia italiane interposte da Ceneo a Trachinia? D'altronde il giudizioso Sofocle avrebbe esposto agli occhi de' Greci una inverisimilitudine sì manifesta, se il fatto non fosse sembrato comportabile per qualche circostanza allora nota ed oggi involta nell' oscurità di tanti secoli?
som-

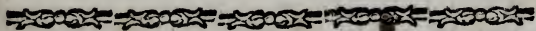
---

dersi in un luogo solitario per non essere impedito da veruno, si vede poi in effetto sul medesimo palco solo nel luogo cercato e vi si uccide. Ma quì non ardirei affermare di essersi il luogo cambiato, potendo nel vasto teatro Greco ben concepirsi un luogo stabilmente composto di diversi membri, tra' quali uno ve ne fosse fuor di mano nè da altri prima frequentato, ma pur visibile in tutta l'azione agli spettatori. Le scene formate fra noi nel Teatrino del Real Palazzo sotto Carlo III colla direzione del Marchese di Liveri possono esserne tanti evidenti esempj.

Sommamente patetico in queſt' atto è il ſilenzio dell' ingannata Dejanira alle accuſe del figlio addolorato, ſilenzio eloquente artificioſo che ſempre in Sofocle precede le diſperazioni e i ſuicidj. Nell' atto quinto trovaſi quello ſquarcio maraviglioſo che latinamente con molta eleganza tradotto da Cicerone adorna il II libro delle *Queſtioni Tuſculane*, *O multa dictu gravia, perpeſſu aſpera* ecc., del quale Ovidio nel IX delle *Metamorfoſi* fece una belliſſima imitazione. Tragica e degna del gran Sofocle è pure l' ultima ſcena.

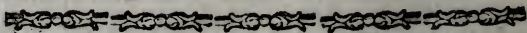
Antigone conoſciuta per moltiſſime tradizioni ſi aggira ſu gli onori della ſepoltura che erano tanto a cuore dell' antichità (1), preſtati da Antigone al fratello Polinice

(1) Poſſono in pruova di ciò addurſi mille memorie antiche iſtoriche e poetiche, gran parte delle quali ſono poſte in opera nell' aureo libro de' *Principj di una Scienza Nuova* del dottiſſimo Vico il Varrone Napolitano. Ma per non infaſtidire chi legge, accenniamo ſoltanto la memorabile patetica ſupplica di Priamo ad Achille nel XXIV dell' *Iliade* per ricuperare e ſeppellire il corpo del lacerato Ettore. Non era adunque una *coda ozioſa* apposta dal poeta alla precedente tragedia *Ajace*, come diceva il Signor di Calepio, per darle una *giuſta miſura*, l' impegno di Teucro che vigoroſamente ſi oppone ai Greci duci perchè non rimanga il corpo del fratel-

lo

linice mal grado del vigoroso divieto di Creonte. E' notabile nell' atto II la scena delle due sorelle Antigone ed Ismene, che disprezzando a competenza la morte accusano se stesse di aver trasgredita la legge. Questo contrasto tenero e generoso imitò il gran Torquato nell' episodio di Olindo e Sofronia, e l'immortale Metastasio lo ravvivò con tutto il patetico di una passione grande e lo rendè più interessante nel *Demofoonte*, quando Timante e Dircea si disputano a gara la reità principale della seduzione nel vietato loro imeneo. Antigone n' è sepolta viva, Emone figliuolo del re che ama questa principessa, si ammazza, ed Euridice di lui madre che ne intende il racconto, istupidita dal dolore parte senza parlare, e si uccide come Dejanira. Questa patetica tragedia rappresentata con sommo applauso ben trentadue volte, fe decorare l' autore colla prefettura di Samo (Nota IX). Dove si conosce il pregio dell' arte, si premiano i talenti. In Groelandia rimarrebbero inonorati e confusi tralla plebe, se vi capitassero, gli Archimedi, i Borelli, i Ga-

---

lo insepolto. Dopo la vita era per gli antichi il più importante oggetto la sepoltura; e noi nel censurarli non dobbiamo dimenticarci delle loro opinioni.

i Galilei, i Newton (1).

L' *Elettra* contiene lo ſteſſo argomento delle *Coefore* di Eſchilo maneggiato con eſattezza maggiore. L'intermezzo, oſſia canto del coro dell' atto II, è congiunto alle querele di *Elettra*. La riconoſcenza molto tenera faſſi con più veriſimilitudine di quello che avviene nella tragedia del predeceſſore, per mezzo di un anello di Agamennone. Il dolore di Elettra in tutta l'azione ſi trova eſpreſſo a maraviglia, ed il di lei carattere ottimamente ſcolpito ſpicca con iſpezialità nella ſcena con Criſotemi. Quella poi in cui Elettra piagne la morte del fratello tenendo l'urna delle di lui ceneri ſi rappreſentò da Polo che ſoſteneva ne la parte, con tal vivacità che traſſe dagli ſpettatori copioſe lagrime. Con tutti queſti pregi parrà forſe, nè ſenza fondamento, troppo orribil coſa a' moderni quel vedere due figli tramare ed eſeguire l'ammazzamento di una madre benchè colpevole. Chi oggidì non fremerebbe alle parole di Elettra che incoraggiſce Oreſte a *replicare i colpi*, παῖσον δ' ἔτι ᾠῶ? La fatalità diſcolpava il poeta preſſo i Greci: ma avrebbe fatto male

(1) Anche Euripide compoſe una *Antigone*, della quale ſi ſono conſervati ſoltanto alcuni pochi verſi.

le Sofocle a rilevar meglio il contrasto delle voci della natura colla necessità di obedire all' oracolo che dovea fuor di dubbio lacerare in quel punto il cuore di Oreste? Eschilo non gliene avea dato nello stesso argomento un bell' esempio? Sofocle a mio giudizio rimane pure ad Eschilo inferiore allorchè scema la sospensione dell' uditorio col far seguire la morte di Clitennestra prima di quella di Egisto, perchè ne rende meno interessante lo scioglimento.

L' *Edipo re* (1) è la disperazione di tutti i tragici ed il modello principale di tutte l' età. Nulla di più tragico ha partorito la Grecia. Tutta la stupidità o il capriccio di certi pregiudicati incurabili moderni appena basta per ingannar se stessi sul merito di questo capo d' opera, e per supporre la tragedia ancora *avvolta nelle fasce infantili* nel tempo che si producevano simili componimenti che nulla hanno di mediocre (Nota X). *Torresti tu* (diceva col solito discernimento Longino (2) *di esser piuttosto Bacchilide che Pindaro, e nella tragedia Jo-*

 ne

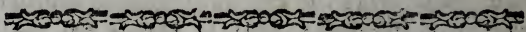
(1) *Tiranno* dice l' originale; ma fra noi questa parola sveglia l' idea odiosa di un dominio usurpato e crudele, là dove in Greco dinota la potestà principesca, e il verbo τυραννεύω esprime semplicemente il latino *impero*.

(2) Trattato *del Sublime cap. XXVII.*

ne Chio che Sofocle? . . . . E chi ſarà quegli che avendo fior di ſenno, meſſe tutte inſieme le opere di Jone, al ſolo dramma dell' Edipo ardiſca contrapporle? Certo niuno. Si apre sì bel componimento con uno ſpettacolo curioſo e compaſſionevole. Vedeſi in una gran piazza il real palagio di Edipo: alla porta di eſſo ſi oſſerva un altare, innanzi al quale ſi proſtra un coro di vecchi e di fanciulli: ſi rileva dalle parole che in lontananza dovea vederſi il popolo afflitto radunato intorno ai due tempj di Pallade e all'altare di Apollo. Nè ciò era difficile ne' teatri Greci, la cui grandezza non può ravviſarſi in niuno de' moderni, benchè alquanti aſſai vaſti ſe ne contino. Dopo il contraſto di Edipo e Creonte, Giocaſta nell' atto III cercando di conſolare il conſorte con iſcreditare le predizioni racconta come andò a vuoto un oracolo di Apollo, il quale preſagiva che un di lei figlio dovea eſſere l'uccisore del padre; imperciocchè eſſendo ſtato il bambino eſpoſto ſul monte Citero, il padre cadde per altra mano, avendolo ucciſo alcuni ladroni in un trivio. Queſto *trivio* ricordato e deſcritto con eſattezza preſta all'azione un calore e un movimento inaſpettato recando nella mente al re la morte da lui data a un vecchio in un luogo ſimile; e a miſura che vanno i fatti riſchiarandoſi la favola diviene intereſſante. Si vuole oſſervare come quì Giocaſta

sta si studia di torre il credito agli oracoli; e nell' atto IV Edipo all' udir che Polibo suo creduto padre è morto in Corinto, ne deduce per conseguenza l' inutilità di consultare l' oracolo di Apollo. Ma frattanto nel rimanente della tragedia si mostra appunto la falsità del raziocinio di que' due *spiriti-forti*, e si accreditano col fatto le divine risposte, stabilendosi l' infallibilità di Apollo, e l' insuperabile forza del fato, quella forza che è il gran perno su cui si aggira il tragico teatro Greco. Che riconoscenza poi mirabilmente condotta per tutte le circostanze nell' atto IV e di qual tragica catastrofe produttrice! Aristotile quel gran conoscitore n' era con troppa ragione incantato. Giocasta, cui le parole del messaggiero non lasciano più dubbio alcuno dell' essere di Edipo, in se stessa concentrata e piena del proprio dolore, dovette essere agli spettatori Ateniesi intelligenti e sensibili un oggetto sommamente compassionevole. Ella giusta la maniera di Sofocle esprime col silenzio l' intensità della sua pena ed il funesto disegno che indi a poco eseguisce. E quì veramente si vede il patetico eloquente silenzio partorir tutto l' effetto teatrale invano cercato dai declamatori e ragionatori. Edipo sicuro di essere egli quel figlio colpevole additato dall' oracolo, chiude con passione ed energia tutte le sue sventure in queste brevi querele:

Terribile destino, ecco una volta
Tutti svelati i tuoi decreti! Io nato
Son di cui non dovea: ho un letto offeso
Cui d' innalzare anco un pensier fugace
Era scelleratezza: il giorno ho tolto
A chi mi diè la vita. O sol, sia questa
L' ultima volta che i tuoi raggi io miri (1).

Ma quanto è tragico e spaventevole nell' atto V il racconto della morte di Giocasta e dell' acciecamento di Edipo! Che spettacolo Edipo acciecato! Quivi è il bel passo ammirato e citato da Longino, che il Giustiniani ha così tradotto nell'elegante, esatta e vi-

(1) In tradurre questo passo ho solo posposta l'apostrofe alla luce Ω φως, che nell' originale va innanzi all'epilogo dei delitti o errori di Edipo. Trovo che elegantemente in ciò si è attenuto all' originale l'incomparabile Metastasio traducendo questo passo nell' *Estratto della Poetica* di Aristotile *cap. V*, benchè siasene dipartito in qualche circostanza dei delitti:

Ahi me misero! ahi lasso! E' certo, è chiaro
Tutto il terror de' casi miei. Ti miro
Or per l' ultima volta,
Diurna luce. Io sventurato io nacqui
Da chi l' esserne nato
Ora è mia colpa. In detestabil nodo
Con chi men lice il talamo io divisi.
Chi men doveasi io scellerato uccisi.

e vivace ſua verſione dell' *Edipo:*

. . . . O nozze o nozze
Voi me quì generaſte, e generato
Poſcia, ò ſcelleratezza! ritornaſte
Nel ventrè de la madre il ſeme iſteſſo
Concependo di lui parti nefandi.
Fratelli, padre e figli produceſte
D' un ſangue iſteſſo, e d' un iſteſſo ventre
E nuore e mogli e madri, in un miſchiando
Tutto ciò che più turpe e più nefando
Tra' mortali ſi ſtima.

In queſti verſi ſi vede egregiamente eſpreſſo quell' αἷμ' ἐμφύλιον, *ſanguinem cognatum*, che il dottiſſimo *Brumoy* deſiderava nella per altro elegante traduzione di queſto paſſo fatta da Niccolò *Boileau*. Lacera finalmente tutti i cuori che non ignorano la potenza della ſenſibilità, la preghiera di Edipo ridotto in sì miſero ſtato per abbracciar le figliuole, e quando brancolando va loro incontro chiamandoſi ora di loro fratello ora padre:

Figlie, ove ſete o figlie?
Stendete pur le braccia all' infelice
Voſtro . . . .. fratello. Non fuggite, o care,
Queſte man che dagli occhi a voſtro padre
Traſſer la luce.

e quando le abbraccia e non ſa ſepararſene; tutte ſituazioni appaſſionate ottimamente di-

 pinte.

pinte. Il coro conchiude la tragedia colla ſentenza di Solone. Tutti i cori dell'Edipo eſprimono al vivo la ſublimità dello ſtile di Sofocle, e ſi veggono mirabilmente accomodati alle particolarità dell' azione, nella qual coſa Sofocle riuſcì più di ogni altro tragico. Qualche frammento di quello dell' atto I dell' elegantiſſima verſione fattane dal lodato Giuſtiniani moſtrerà alla gioventù ſtudioſa l' arte di Sofocle ne' canti de' cori:

Santo oracol di Giove
Che sì ſoave ſpiri,
Con che annunzio veniſti
Dagli eccelſi di Delfo aurati tempj
A' la nobile Tebe?
Trema la mente in me ſtupida e tutta
Per timor sbigottita
Da ſollecita tema
Scuotere il cor mi ſento.
Sacro e poſſente Dio Signor di Delo
Che riſanando ſgombri
I perigliosi morbi,
Te col cor tutto riverente onoro.
Quali ſono or le tue riſpoſte? e quali
Ne l' avvenir ſaranno?
Dinnelo or tu, fama immortal, ſoave
Frutto d' amica e prezioſa ſpeme.

Invocata poi Minerva, Diana ed Apollo; ſi paſſa alla deſcrizione de' mali di Tebe:

Giace-

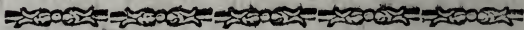
Giace dal morbo afflitto il popol tutto,
Nè so donde io m' impetri
O soccorso o consiglio.
Già de li frutti suoi ricca e cortese
La terra or nulla rende,
Nè resister possendo
Cadon da morte oppresse
Le femmine dolenti
Ne le angosce del parto.
Come spessa d' augei veloce torma
Fende l' aria volando,
Tal da li corpi un sopra l' altro estinti
In largo e folto stuolo,
Più che il foco leggere
Fuggon l' alme di Stige ai tristi liti.
Ma l' infinita turba abbandonata
Da la pietate altrui
A cruda morte giunta,
Priva de l' altrui pianto,
Sopra il nudo terren giace insepolta:
E le tenere spose
E le madri canute
L' una de l' altra a canto
Piangon supplici e meste i loro mali:
In varie parti, dove
Son per le rive i sacri altari alzati;
Si raddoppiano gl' inni,
E con lor risonando
Fanno il pianto e i sospiri
Un doglioso concento.
Levaci tu da tanti strazj omai ecc.

Non poteva Sofocle esser da miglior penna trasportato in italiano. Simili traduzioni animate, fedeli, armoniose de' nostri cinquecentisti fanno vedere quanto essi intendevano *oltre il vano suono delle parole*, e come ben sapevano recare con eleganza lo spirito poetico nella natia favella. Non so adunque come l' anzilodato Signor Mattei affermi nella citata dissertazione alla pagina 210, che *i nostri antichi traevano da quelle miniere* (de' tragici Greci) *solo il piombo, e lasciavano l' oro*. E ne sono sempre più maravigliato in leggendo poco dopo nella pagina 218, che *dalla Greca tragedia aveano i Francesi e gl' Italiani con felice successo preso ed unito insieme tutto il bello*. Di grazia, Signor Mattei, intendiamoci bene: gl' Italiani hanno da' Greci *preso con felice successo tutto il bello*, o hanno tratto *dalle loro miniere tutto il piombo e lasciato l' oro?* Passiamo alle rimanenti tragedie di Sofocle.

Egli è un altro capo d' opera dell' antichità *Filottete* le cui saette fatali conducono in Lenno Ulisse e Neottolemo, perchè richiedevansi indispensabilmente alla caduta di Troja. Filottete è il più compiuto esemplare della inimitabile semplicità della tragedia antica, e della costante regolarità ed aggiustatezza di Sofocle nell' economia dell' azione. Tutto in tal favola è grande e sino al fine sostenuto da un interesse ben condotto, tutto tende con energia al suo scopo.

po. Dipinto a maraviglia è il carattere di Neottolemo. I moderni non vedrebbero con piacere sulle loro scene Filottete zoppicante e disteso nell' atto II colle convulsioni: ma ciò si rappresentava senza sconcezza sul teatro della dotta Atene. E ciò ne dimostra che certo sublime idropico e romanzesco, e che io chiamo di *convenzione teatrale*, perderebbe affatto il credito anche sulle scene moderne a fronte delle patetiche situazioni naturali, sempre che vi fossero introdotte con leggiadria da un ingegno sagace che sapesse renderle, sulle vestigia di Sofocle, tragiche e grandi. Può osservarsi in questa favola che i cori del primo e del terzo atto sembrano più parlanti del secondo; il che trovandosi ancora in altre può valer di pruova che non sempre terminavano gli atti con un canto sommamente lontano dalla declamazione del rimanente. Il coro del quarto è accoppiato ai lamenti di Filottete, i quali pajono una spezie de' moderni recitativi *obbligati* o vogliamo dire accompagnati dagli stromenti. La prima scena dell' atto quinto è molto vivace pel vago contrasto della virtù di Neottolemo colla politica di Ulisse. Piacemi che il sopralodato Conte di Calepio osservi che sia figura lirica l' apostrofe di Filottete al proprio arco, ed al fragore del mare che sentiva stando nell' antro di Lenno. Ma sì lieve neo non meritava di esser tanto esagerato

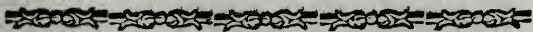
to in una tragedia che gli presentava molte bellezze da esercitare il gusto e l' erudizione di chiunque e da ammaestrare la gioventù. La tragedia termina per machina coll' apparizione di Ercole, pel cui comando Filottete accompagna Neottolemo a Troja (1).

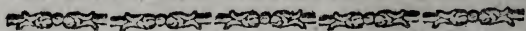
L' *Edipo Coloneo*, o sia a Colona patria di Sofocle, contiene la venuta di Edipo cieco in Atene, fuggendo la persecuzione di Creonte re di Tebe. Egli si ritira colle figlie nel tempio delle *venerabili dive*, cioè delle furie, la cui memoria di tanto orrore colmava i Greci, che non ardivano quasi mai mentovarle col loro vero nome, o per antifrasi le appellavano *eumenidi*, cioè benevole, benigne, da *εὐμενέω*, *benevolus sum*. Il coro instruisce Edipo delle cerimonie praticate ne' sacrificj che facevansi all' eumenidi, affinchè questo forestiere e le di lui figlie rifuggite al loro tempio non incorressero in qualche errore nel venerarle. Or perchè quest' opportuno episodio parve tanto fuor di luogo e ozioso al Signor di Calepio? Edipo avendo implorata la protezione di Teseo, secondo l' oracolo va a morire in un luogo a tutti ignoto. Fra questa tragedia e le

(1) Tra' frammenti di Euripide trovansi alcuni versi di una sua tragedia sul medesimo personaggio.

le *Supplici* di Eſchilo ſcorgeſi qualche conformità riguardo al piano. Sofocle decrepito poco prima di morire fu da Iofante ſuo figliuolo chiamato in giudizio e accuſato di fatuità, ed il poeta, per convincere i giudici della falſità dell' accuſa, preſentò e leſſe loro l' *Edipo Coloneo* da lui ſcritto in età tanto avanzata; ed eſſendone ſtato ammirato rimaſe egli aſſoluto e l' accuſatore ſteſſo dichiarato inſano (1). Queſto gran tragico, ſecondo Luciano nel catalogo de' *macrobj*, morì ſtrangolato con un grano di uva di anni novantacinque (Nota XI).

IV.

Teatro di Euripide.

ERA Sofocle già vecchio, quando Euripide, laſciata la paleſtra degli Atleti, tutto ſi dedicò alla poeſia tragica e di anni diciotto osò metter fuori la prima ſua tragedia (Nota XII). Ardua impreſa per sì pochi anni, gareggiare colla rinomanza di un Sofocle! Pure quali oſtacoli non vince l' attività, l' ingegno e lo ſtudio? Egli vi ſi accinſe con alacrità e coraggio; vi ſi accinſe con

(1) V. Cicerone *de Senectute*, e Apulejo *Apologia I.*

con tutti i soccorsi onde i frutti poetici si stagionano per l'immortalità, avendo appresa da Prodico l'eloquenza e da Anassagora le scienze fisiche; e vi si accinse con quella indefessa *attenzione* indispensabile per isviluppar l'ingegno e rintracciar le bellezze vere di ogni genere. Egli per natura malinconico ed avverso alla mollezza cercò negli orrori e nel silenzio di una caverna nell'isola di Salamina (1) tutto l'agio per insinuarsi negli avvolgimenti secreti del cuore umano e per istudiare e dipignere al vivo le passioni. Con tali mezzi pervenne a saper meglio di ogni altro l'arte di parlare al cuore e di rapire gli animi maneggiando un patetico sommamente dilicato nè più usato sulle scene Ateniesi, per cui Aristotile davagli il titolo di Τραγικωτατος, *tragico in supremo grado*. Certo il suo stile si distingue da quello de' predecessori per l'arte mirabile di animare col più vivace colorito tutti gli affetti e quelli spezialmente che appartengono alla compassione. *Euripide* (dice Longino) *è veramente assai industrioso in esprimere tragicamente il furore e l'amore, nelle quali passioni riesce felicissimo*. La frequenza e la gravità delle sentenze, e una ricchezza filosofica ne caratteriz-

(1) V. *Aulo Gellio lib. XV*, *cap.* 20.

rizzano lo ſtile; di modo che i Greci l'appellavano *filoſofo tragico*, e davano alla ſua filoſofia l' aggiunto di *coturnata*. Si appreſſa, ſecondo Quintiliano, al genere oratorio con tale riuſcita che a niuno de' più eloquenti rimane inferiore (Nota XIII); ma per la ſteſſa ragione talvolta ſi allontana dal vero dialogo drammatico. Gli s' imputa poi, nè ſenza fondamento, da Ariſtotile nella *Poetica*, un poco di negligenza nel condurre e diſporre le ſue favole; ciocchè pruova ch' egli poneva più cura a ritrarre la natura che a conſigliarſi coll'arte. Secondo alcuni egli ſcriſſe ſettantacinque tragedie; ma contando le diciannove intere che ne rimangono, e i frammenti di molte altre raccolti nella bella edizione del *Barnès*, ſi può con altri aſſerire con più ragione che ne componeſſe ſino a novantadue, otto delle quali erano *ſatiriche*. Gli Ateniesi le accolſero ſempre con avidità ed applauſo, e la poſterità più ſagace le ha ſucceſſivamente ammirate; ma nel certame drammatico cinque ſole di eſſe riportarono la corona, e nelle altre egli ſoggiacque alla ſventura de' valentuomini per lo più poſpoſti a' competitori ignoranti. Tale era Senocle (figlio del tragico Carcino anteriore ad Euripide) che più di una volta venne a lui preferito da' giudici, al dir di Eliano, ſciocchi o ſubornati.

Le tragedie che ne abbiamo intere ſono:
Elet-

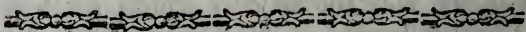
Elettra, *Oreste*, *Ifigenia in Aulide*, *Ifigenia in Tauri*, *Elena*, *Alcestide*, *Ippolito coronato*, *Ecuba*, *Andromaca*, le *Trojane*, *Reso*, *Medea*, le *Fenisse*, le *Supplici*, gli *Eraclidi*, *Ercole furioso*, *Jone*, le *Baccanti*, il *Ciclope*. Per mettere con chiarezza sotto gli occhi quanto stimava necessario per intelligenza della favola, egli sempre fece uso del prologo, là dove Sofocle senza prologo esponeva a maraviglia lo stato dell' azione.

Nell' *Elettra* appunto per l' introduzione rimane Euripide a Sofocle inferiore. Egli nella riconoscenza di Oreste e della sorella perderebbe anche al confronto di Eschilo per cagione della vivacità che in questo è maggiore; ma quella immaginata da Euripide la supera di verisimiglianza, avvenendo con molta proprietà per mezzo dell'Ajo di Oreste e per una cicatrice che questi avea sulla fronte sin della fanciullezza. Sofocle però vince in tal riconoscenza e l'uno e l' altro per l' effetto che produce in teatro; perocchè Oreste creduto morto che si trova inaspettatamente vivo, apporta la rivoluzione della fortuna di Elettra, e la fa passare da un sommo dolore a una somma gioja. Il carattere di Elettra si vede da Euripide dipinto molto più feroce e veemente che dagli altri due tragici. Elettra si prende da se stessa la cura di uccidere la madre, e manifesta l' artifizio con cui pensa di trarla nella rete, disegno e fierezza atroce in una

una figlia che nè anche è mitigato dalle savie prevenzioni che osservammo in Eschilo. Ma qual è mai l' artifizio di Elettra? Chiamar Clitennestra nella propria casa perchè l' assista nel finto parto imminente. Era però verisimile che una madre la quale lasciavala perire nell' indigenza, volesse appunto in quella occasione ripigliare la materna tenerezza? Tuttavolta il poeta fa che Clitennestra vada per tal menzogna a trovar la figliuola: ma quando? quando già era stato da Oreste ucciso Egisto in un solenne sacrificio. Un fatto di tanta importanza avvenuto pubblicamente, poteva ignorarsi con verisimilitudine dalla regina? Mal grado però di simili negligenze, che noi schiettamente rileviamo, ma senza il fiele de' nemici dell' antichità, la tragedia di Euripide ci sembra piena di moto e di calore, i costumi vi si veggono vivacemente coloriti, e le passioni vi sono espresse con grande energia.

L' *Oreste*, una delle di lui tragedie coronate, seguita la materia dell' *Elettra*. Egli non solo è perseguitato dalle furie vendicatrici, ma è vicino ad esser punito per l' uccisione della madre. Si legge nell' atto primo un breve dialogo di Elena e di Elettra sua nipote, le quali si motteggiano in una maniera poco conveniente al tragico decoro. Nel terzo si dipinge l' Assemblea Argiva, la quale par che alluda all' Areopago di Atene,

tene, e vi si satireggiano di passaggio alcuni oratori contemporanei del poeta, circostanza per noi perduta ma importante per chi allora ascoltava. Vi si osservano da per tutto tratti assai popolari, quasi comici, e lontani di molto dal gusto moderno. Ma la scena di Elettra con Oreste nell' atto quarto sommamente tenera merita di essere ammirata come degna di sì gran tragico. Vaga parimente è l'amichevole contesa di Pilade e di Oreste.

Ifigenia in Aulide è uno degli argomenti da Euripide maneggiati con forza e bellezza maggiore. Vi trionfa per ogni parte la maravigliosa sua maestria nel trattar gli affetti che destano la compassione. Chi ha giudizio, gusto e sensibilità noterà il dilicato contrasto che fanno nell' atto terzo le innocenti naturali domande d'Ifigenia, e le risposte equivoche e patetiche di Agamennone, la di lei sincera gioja nell' abbracciare il padre, ed il profondo dolore di costui nascosto sotto l'esteriore serenità e allegrezza forzata (1). Voglionsi appunto osservar

(1) Una situazione simile trovasi nell'*Isacco* del Metastasio, quando quest'innocente chiede al padre la vittima, ed Abramo risponde *provvederalla Iddio*, frenando il paterno dolore; ma in Abramo traluce una forza eroica sovraumana che lo guida e rende di gran lunga più grave e più venerando l'evenimento.

var negli antichi questi bei tratti per ravvisarne l'alto ingegno e la maestria, e non già le macchiette d'irregolarità e qualche accidentale espressione poco pensata. E' questo il fuoco elettrico rinchiuso nelle loro opere, il quale non iscintilla per chi non lo cura o non sa l'arte di farlo scappar fuori. Io compiango coloro che ne giudicano con questo entimema, *le nostre principesse non fanno così, dunque gli antichi offendono il decoro*. L'azione di questa tragedia acquista dal principio dell'atto quarto gran calore e movimento per l'avviso dato dallo schiavo a Clitennestra e ad Achille. Vigorosa è quì la declamazione della regina, ed il discorso d'Ifigenia tenero e patetico e sostenuto da un vivo continuo interesse, benchè cominci con una spezie di rettorico esordio, augurandosi ella *l'eloquenza di Orfeo e l'arte onde egli seppe costringere i sassi a seguitarlo*. Lodovico Dolce ha mitigato in parte quel cominciamento: ma la sua versione, benchè per più riguardi degna di lode, riesce quasi sempre languida e snervata, perchè al traduttore molto mancava del calore che riscaldava l'immaginazione del tragico Greco. Se Agamennone dovea piegarsi e cangiar consiglio, per questo bellissimo discorso il dovea, nel quale la figliuola gli mette innanzi le più tenere memorie. Eccone una parte adombrata comunque siasi in questa mia traduzione:

Poichè altro non poss' io, vedi il mio pianto,
Vedimi a' piedi tuoi. Deh padre amato;
Non far che acerba senza colpa io pera.
Dolce è la vita, i rai del dì son dolci.
Guardami, caro padre, io quella sono,
Che a profferir di padre il dolce nome
Primiera appresi, quella a cui tu prima
Figlia dicesti; guardami, son io.
Me nel tuo grembo pria d' ogni altro assisa
Scherzar vedesti e a me dicevi allora:
Deh quanto fia che a nobile consorte
E di me degno e di fortuna amico
Ti vegga unita trarre i dì felici?
No, caro padre (io ti dicea pendendo
Da le tue guance ch' oggi ancora io tocco)
Non fia mai ver che in vecchia età ti lasci.
No, no, teco io vivrò: tu mi nutristi,
Io curerò di te, finchè avrò fiato.
Oimè! de' nostri detti io mi sovvengo,
Tu l' obbliasti, e vuoi ch' estinta io cada!

Segue ella sempre con egual vigore a pregare il padre, ricercandogli in mille guise le vie del cuore; ma nulla ottiene. Al fine Agamennone benchè addolorato risolutamente le dice, κἂν θέλω, κἂν μη θέλω, *voglia io o non voglia*, non per Menelao, ma per la Grecia tutta son costretto a sacrificarti. Partito il re, l' espressione d'Ifigenia è degna di notarsi. La madre ha detto: *ah figlia, ah madre sventurata per cagione della tua morte*; ed ella ripiglia: *la medesima mi-*

misura di versi conviene allo stato mio, o come traduce il dotto P. Carmeli:

Ahi sventurata anch' io,
Poichè lo stesso carme
Per la sciagura d' ambe
A noi convien.

Soggiugne a ciò l'erudito *Brumoy*: *l' autore dee mai mostrarsi inteso di parlare in versi?* Ma l' espressione Greca è figurata, e ve ne ha delle simili altrove. Euripide stesso dice nell' *Ecuba*: *incomincio il canto delle baccanti*, cioè, prorompo in querele da forsennata. Non debbesi adunque l' espressione d'Ifigenia tradurre letteralmente per la *stessa misura di versi*, ma sì bene per lo *medesimo lamento*, come ben fece il Dolce:

Madre misera madre,
Posciachè questa voce
Di misero e infelice
Ad ambedue conviene.

Nuovo movimento acquista l' azione nella scena delle donne con Achille, ed il patetico delle preghiere di Clitennestra e la pietà che ne mostra quell'eroe, si converte in ammirazione per lo cangiamento d' Ifigenia. Ella durando il loro dialogo dovette mostrarsi sospesa e agitata da varj pensieri sulle conseguenze della difesa che di lei vuol

prendere Achille. Una muta rappresentazione sommamente eloquente non veduta da' semplici gramatici e da' freddi critici, a' quali fa uopo che sieno materialmente siffatte cose accennate *in note marginali*, dovette allora far comparire nel volto d'Ifigenia la riflessione del pubblico interesse che a lei sopravvenne e si contrappose al primo terror della morte. Or questo salva il poeta dalla pedantesca censura dell'ineguaglianza del carattere d'Ifigenia, che alla prima piange e prega per sottrarsi alla morte, e poi si offre vittima volontaria del pubblico bene, per acquistare, giusta la traduzione del Dolce,

Ne' secoli futuri onore e gloria.

Un'altra apparente opposizione sogliono fare i poco esperti al carattere di Achille, per essersi prima mostrato tutto fervoroso a difenderla, e per soffrirne poi pacificamente il sacrifizio senza nulla tentare in di lei prò. Achille avea promesso di salvarla dalla violenza; ma quando ella si offre di buon grado alla morte, secondo i principj della religione pagana non gli era lecito più di liberarnela senza esser sacrilego, e quindi desiste dalla promessa difesa. Segue a ciò una scena assai patetica, in cui Ifigenia rassegnata a morire prende congedo dalla madre che le va rammentando i suoi più cari.

Fi-

Finalmente con somma perizia de' moti del cuore umano questo grande ingegno mostra l' immenso dolore del padre più eloquentemente di quello che avrebbero fatto i moderni declamatori teatrali. Il Dolce così l'espresse:

Poichè fu l'innocente al loco giunta,
Dove i Greci facean larga corona
Al nostro re, come venir la vide,
Benchè fuori di tempo e troppo tardi,
Da paterna pietà gelossi il sangue,
E la pallida faccia addietro volse,
Indi col manto si coperse il volto.

Timante quel Greco pittore tanto vantato da Cicerone trasportò nel suo famoso quadro questa felice situazione. Volle ancora il celebre *Racine* conservarla nella sua *Ifigenia*. Ma egli rappresenta un' armata divisa in due partiti pronti ad assaltarsi, uno de' quali è retto dall' iracondo Achille. Ora in tal congiuntura la situazione di Agamennone che si cuopre il volto, è perduta, e debbe parer men bella e men propria. Essa ci fa vedere un Generale pieno del suo privato dolore, che si ricorda di esser padre e s'indebolisce in sì pericolosa occasione. Sembra anche una contraddizione del di lui carattere, perchè da per tutto si è dimostrato più ambizioso che tenero, e per ritenere il comando ed il titolo di re de' re, era con-

diſceſo a ſacrificar la figliuola . Si oſſervi come in varie ſcene e ne' cori Euripide ſi vale di una miſura di verſi più corta come più idonea ad eſprimere il dolore ; e Lodovico Dolce ha ſeguitato in ciò l' originale , come ha pur fatto il P. Carmeli . Non è improbabile che gli atti di queſta tragedia ſieno ſei , e che il quinto termini dopo la ſcena dell' ultimo addio della madre e d' Ifigenia , colle parole che queſta dice alle fanciulle perchè cantino in onore di Diana nella ſua diſgrazia . Non ſi vede però allora eſeguito queſto canto , e pare che vi manchi il coro . In tal caſo l' atto ſeſto comincerebbe dalla nuova uſcita d' Ifigenia Ἄγετε με , *conducete me* ; o pure terminerebbe il quinto col coro Ἰὼ, Ἰὼ ἴδεστε , *ahi, ahi*, *vedete* , ed il ſeſto conterrebbe il racconto che fa il Nunzio a Clitenneſtra e la venuta di Agamennone che lo conferma . Il Carmeli conſervando la diviſione in cinque atti non ſolo racchiude nel quinto ſoverchie coſe , ma laſcia pochiſſimi verſi cantati dal coro frall' incaminarſi d' Ifigenia al ſacrifizio, e la venuta del Nunzio che racconta l' avventura già ſeguita , per la quale manca il tempo che dovea correre veriſimilmente per tante coſe narrate .

Ifigenia in Tauride appreſenta la riconoſcenza di Oreſte colla ſorella ſul punto di eſſer da lei come ſacerdoteſſa ſacrificato, e la fuga che eſeguiſcono ſeco loro menandone la

ſtatua

ſtatua di Diana Taurica. E' da notarſi in tal tragedia la tenera ſcena di amicizia tra Pilade ed Oreſte, colla quale termina l'atto terzo ſenza coro. Maneggiata poi con gran delicatezza e giudizio è la belliſſima riconoſcenza per mezzo della lettera che Ifigenia penſa di mandare in Grecia ad Oreſte. Fra quante agnizioni ſi ſono eſpoſte ſulla ſcena, queſta ad Ariſtotile parve una delle eccellenti, ed a noi parimente pare la più veriſimile, la più vivace e la più acconcia a chiamare l'attenzione dell'uditorio e a tenerlo ſoſpeſo. Oſſerviamo in queſta favola che dopo la ſcena d'Ifigenia e Toante, il coro canta ſolo nella ſcena quarta dell'atto quinto, *Celebriamo le lodi di Febo e di Diana*. Or non ſarebbe queſto il finale di un atto? Allora potrebbe la tragedia dividerſi in quattro atti così: il primo compoſto del primo e del ſecondo della prima diviſione terminerebbe col canto del coro, *O rupi Cianee che congiungete i mari*; il ſecondo conterrebbe il terzo ed il quarto terminando col coro che incomincia, *Tenero augelletto che errando vai*; il terzo terminerebbe col coro ſopraccennato della quarta ſcena dell'atto quinto; ed il quarto comincerebbe dalla ſcena quinta. Ma la diviſione degli atti non mi ſembra la coſa più eſſenziale per conoſcere l'eccellenza degli antichi tragici. E che importa che una ſituazione ben dipinta ſi collochi più in uno

 che

che in altro atto, purchè ſia ben preparata, e ſe ne comprenda tutta l'arte e la vaghezza? Egli è vero che il noto traduttor de' *Salmi* e il degno autor delle *Probole* il Signor Mattei ſtima tal diviſione così importante che al ſuo dire niuno Europeo *ha capito ancora che coſa ſieno le tragedie Greche*, perchè niuno, a ſuo credere, *le ha ancora ben diviſe*. Ma queſte eſagerazioni enfatiche oggi fanno poca fortuna; e ſi comparano alle precauzioni che prendevano i ſacerdoti gentili per accreditare i loro reſponſi e venderli per oracoli celeſti.

Nella tragedia intitolata *Elena* ſi tratta di Elena virtuoſa in Egitto, ſecondo ciò che ne racconta Erodoto (1). Vi ſi maneggia la fuga di Menelao con queſt'Elena ingannando aſtutamente Teoclimene che n'era innamorato. Per la diſpoſizione ſembra queſto dramma gettato nella ſtampa dell' *Ifigenia in Tauride*; ma a mio giudizio cede a queſta aſſai in patetico, in moto, in nobiltà, e in intereſſe.

Nell'*Alceſtide* che ſi offre vittima volontaria alla morte in cambio di Admeto ſuo marito, deſidererei che gli ſtupidi biaſimatori degli antichi leggeſſero attentamente l'atto ſecondo per apprendervi a dipingere la

(1) *Hiſtor. lib. II.*

la natura con forza e vivacità (Nota XIV). Alceſtide moribonda indi ſenza vita, i ſuoi figli, il marito, il coro, formano un quadro così compaſſionevole che farà cader la penna dalla mano a chi oggi voglia eſercitarſi nella tragica poeſia. Il contraſto però di Admeto col padre, e i rimproveri ch' egli fa a quel povero vecchio cui non è baſtato l' animo di morire in vece del figlio, potevano forſe tollerarſi preſſo i Greci, ma fra noi ſembreranno ſempre ingiuſti, inurbani e in niun modo tragici. Non per tanto ſi dee riflettere che Euripide era un gran maeſtro, nè avrà egli preſentato a' ſuoi compatriotti una coſa che poteſſe contraddire ai loro coſtumi e alle paſſioni dominanti di que' tempi.

Ippolito coronato produſſe al poeta la corona tragica ſotto l'Arconte Epamenone nel terzo anno della guerra del Peloponneſo avendo Euripide trentacinque anni. Contiene la morte d' Ippolito per la falſa accuſa di Fedra ſua madrigna ed amante. S' inganna però chi crede che ſi diceſſe *coronato* *Στεφχνηφορος*, dalla corona riportata dal poeta. Altre favole conſeguirono la corona teatrale ne' giuochi Olimpici o in Atene, e niuna ſi vede che ne aveſſe tratto il nome di coronata. Ippolito dopo il prologo viene in teatro con una corona in teſta che indi offeriſce a Diana, e per queſta corona che egli porta, ricevè quell' aggiunto, della

ſteſſa maniera che l'*Ajace* di Sofocle s'intitolò Μαςτιγοφορος per la *sferza* che egli portava in iſcena. Nell'atto primo partito Ippolito reſta ſolo il coro e ſi trattiene ſullo ſtato di Fedra; or non potrebbe eſſer queſta la fine dell'atto? Ma vi è attaccata anche la ſcena di Fedra, la quale naturalmente par congiunta colla prima dell'atto ſecondo. Quella felice diſtrazione di Fedra egregiamente dipinta dal Racine *Dieu que ne puis-je aſſiſe*, è una bellezza originale di Euripide. Fedra in mezzo alle donne del coro, aſſiſtita dalla nutrice, piena della propria paſſione, diſtratta, fuor di ſe, ſecondo la mia verſione, favella in Euripide in tal guiſa:

Fed. *Ah perchè non poſs'io ſpegner la ſete*
Nell'onda pura di ſolingo rio?
Perchè ſul verde prato al rezzo aſſiſa
I miei mali ingannar non mi è conceſſo?

Nut. *Che mai ragioni, o mia Regina? Ah penſa*
Chi ti aſcolta, ove ſei: ſcopron que' detti
Le tempeſte del cuore,
De la mente i delirj.

Fed. *Al monte al monte:*
Seguiam la traccia de' fugaci cervi:
Giova aizzare il cacciatore alano
Col grido eccitator, Teſſalo dardo
Brandir,

Brandir, lanciar ver la tremante preda.

Nut. *Deh ritorna in te ſteſſa: in quai ti perdi*
Vani penſieri! oimè! cacce, foreſte,
Ombre, ruſcelli . . . . A queſte torri appreſſo
Limpidi fonti non vi ſono e piante?

Fed. *Dive di Linna, a preſedere elette*
A l' eſercizio de' corſieri ardenti,
Deh perchè non poſs' io con queſta mano
Generoſo deſtrier domare al corſo?

Nut. *Ma, Principeſſa, ancor vaneggi? I cervi*
Ora inſeguivi per le alpeſtri rupi,
Or domi al piano un corridore? Un dio
Un dio nemico t' agita e confonde.

Fed. *Miſera me! che parlo? Ove ſon' io?*
La ragion mi abbandona, è vero! Un nume
Avverſo e crudo me la toglie! Ah ſono
Pur ſventurata! Ti avvicina, amica,
Ricomponi i miei veli onde mi avvolga.
Di me ſteſſa ho roſſor: coprimi, dico,
Naſcondi agli occhi altrui queſto che il volto
M' inonda e bagna involontario pianto.
Sento che avvampo di vergogna. O cruda
E pur cara follia! L' error mi piace;
La ragion mi rattriſta. Ah cedi al fato,

Cedi,

Cedi, meschina, al tuo delirio e mori.

La scena dell' atto secondo, in cui Fedra manifesta alla Nutrice la cagione del suo male, fu ancora trasportata quasi interamente dal Racine, a riserba di uno squarcio molto delicato, dove Fedra risponde alle istanze della Nutrice:

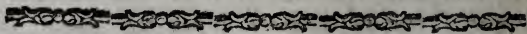
Ah prevenirmi perchè mai non puoi?
Perchè non dir tu stessa
Ciò che forza è scoprire?

Per altro l' illustre tragico Francese scorre più rapido e con maggior nerbo, nè si ferma come fa Euripide a far dire da Fedra alla Nutrice, *sai tu che mai sia una certa cosa che si chiama amore?* e giudiziosamente si appiglia subito a quelle parole, *Conosci tu il figlio dell' Amazone?* Anche la scena di Teseo e Ippolito dell' atto quarto è stata copiata maestrevolmente dal *Racine*; ma la Greca riesce più tragica e importante per lo spettacolo di Fedra morta. *Racine* in somma si è approfittato da grande ingegno della tragedia Greca; ma avendo preso un camino alquanto differente, ne ha dovuto perdere non poche altre bellezze, come il dolore di Teseo per la morte di Fedra, e la tragica scena d' Ippolito moribondo. Il racconto della di lui morte è vagamente ornato ma sobrio e naturale nel

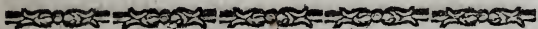
Greco

Greco, e presso il *Racine* è soverchio pomposo e poetico. Osserva il lodato *Brumoy* che all'incontro del mostro il poeta Greco pieno del terrore che ne presero i cavalli, non presta al suo Ippolito altro pensiero se non se quello di governarli: Seneca gli diede maggior coraggio facendolo disporre ad assalire il mostro: *Racine* passa più oltre, e fa che arrivi a lanciare un dardo e lo ferisca. *Nel che* (soggiugne quell'erudito) *si scorge il progresso della mente umana che tende sempre alla perfezione*. Io ardisco dissentire dal di lui avviso. Ognuno de' tre potrebbe trovare qualche partigiano che ne approvi l'immagine che rappresenta, ma il Greco a me sembra assai più internato nella verità dell'orribil caso. E questo ci addita lo spirito de' Greci ognora intento a copiare con esattezza la natura, e lo spirito de' moderni propenso a spingerla oltre, *a manierarla*, a preferire al vero lo specioso. Questo confronto degli autori antichi e moderni in un medesimo argomento è il vero modo di pesarne il merito rispettivo, e di studiare nel tempo stesso l'arte drammatica con fondamento. In simil guisa si rileva l'artificio usato da diversi scrittori nel maneggiare *le passioni*, materia essenziale della poesia drammatica che non varia per tempo nè per luogo. Il tacciar quelli o questi per le *maniere*, per un *decoro locale*, variabile e incostante, al pari della moda

moda (ſiccome fanno certi critici moderni) è un far la guerra agli accidenti e sfuggire la ſoſtanza della conteſa, è un volere allucinar volontariamente ſe ſteſſi e chi loro crede. Di grazia quando anche accorderemo a Udeno Niſieli, al Signor di Calepio e ad ogni altro, che Ippolito trafitto dalla ſventura che ſoffre immeritamente, ſia traſcorſo in una eſpreſſione che ſente alcun poco d' irreligione verſo gli dei, che coſa avremo appreſo de' pregi inimitabili di queſta bella tragedia? I giovani non ne ſapranno che un neo forſe in parte ſcuſabile per la veemenza della paſſione che rare volte laſcia all' uomo tutto l' uſo della ſua ragione; e forſe da queſte critiche eſagerate ſu i difetti più che ſu i pregi degli antichi proviene la moderna non curanza delle favole Greche e l' idolatria per le romanzeſche degli ultimi tempi.

Con altro diſegno leggeva i Greci il ſaggio *Racine* e ne ritraſſe il vantaggio di renderſi ſuperiore a tanti e tanti tragici. Con altra ammirazione e imparzialità giudicano de' Greci i veri dotti e i critici profondi. Rechiamo l' eccellente parallelo fatto dal chiar. Ab. *Le-Batteux* dell' *Ippolito* di Euripide e della *Fedra* del *Racine* (1). Oſſerva in

(1) Nell' *Antologia* ſi mentovò in Roma col do-

in generale che la tragedia Franceſe è più complicata, più involta in vicende, in intrecci, in epiſodj, che la Greca. Eſſa ha più parti, e queſte hanno biſogno di maggior arte per conciliarſi inſieme, e quindi rieſce più difficile il formarne un tutto naturale. Vi entra maggior numero di paſſioni, alcune delle quali punto non ſono tragiche. L'anima di chi ſi trattiene negli ſpettacoli moderni è così ſovente ſollevata dall'ammirazione e dall'entuſiaſmo che abbattuta dal terrore e dalla pietà; ſente in ſomma la ſua forza mentre indi a poco ſi accorge della ſua debolezza. Non è così della tragedia Greca, la quale ſembra odiare tutto ciò che può diſtrarre dal dolore. Deſſa è perfettamente ſemplice. Una ſola azione incominciata dal punto che può intereſſare ſi eſtende dal principio al fine, ſi avanza, s'imbarazza, ſcoppia finalmente, diremo così, pel fermento di certe cagioni interne, dalle quali gli effetti ſi disviluppano con diverſe ſcoſſe ſino alla cataſtrofe (1). „ Tutto (pro-

dovuto onore la di lui erudita diſſertazione nel meſe di agoſto 1776 num. VI.

(1) Belliſſima gradazione. Eſſa addita alla gioventù la vera arte di teſſere un dramma, che conſiſte in porre ſotto gli occhi un'azione che vada ſempre creſcendo per gradi, finchè per neceſſità ſcoppj con vigore; e non già in ordinare una

„ (proſegue il Signor *Le Batteux*) vi ſi tro-
„ va diſpoſto come nella natura . Non dee
„ lo ſpettatore affaticarſi , non eſercitare il
„ ſuo ingegno. Il dolore nella natura ſi ab-
„ bandona a ſe ſteſſo e non ha più forza ,
„ e lo ſteſſo dee ſeguire nelle opere dell'ar-
„ te emule di quelle della natura „ . En-
tra poſcia l' erudito autore nel confronto
delle due belliſſime tragedie . Rende egli i
dovuti elogj alla *Fedra*, ma conviene anco-
ra che l' azione dell'*Ippolito* ſia una ed uni-
ca, e che tutto vi ſucceda con maggior ve-
riſimiglianza. „ *Racine* congiunge all' azio-
„ ne principale l' azione epiſodica d' Ippoli-
„ to e di Aricia che comprende più di quat-
„ trocento verſi . Due amori , due confiden-
„ ze, due dichiarazioni d' amore l' una ac-
„ canto all' altra . Nell' *Ippolito* non ſi ra-
„ giona della morte di Teſeo . Queſta mor-
„ te non è in verun modo preparata nella
„ *Fedra*, nè produce altro effetto che d' in-
„ coraggire la regina a dichiarare ad Ippo-
„ lito il ſuo inceſtuoſo amore . Più decen-
„ za

---

una catena di elegie e di declamazioni; perchè
queſte in vece di avvivare le paſſioni per renderle
atte a commuovere, ſeguendone il traſporto pro-
greſſivo, le fanno divenir peſanti e fuor di pro-
poſito loquaci; e quindi ſtancando la mente ſen-
za mai parlare al cuore, diminuiſcono l' intereſ-
ſe e in conſeguenza l' attenzione di chi aſcolta .

„ za in Euripide che in *Racine*. Fedra ap-
„ presso il Greco confessa il suo amore non
„ come una passione ma come un delitto.
„ Ed il segreto è svelato ad Ippolito dalla
„ Nutrice non ostante il divieto di Fedra.
„ Questa non soffre avanti i suoi occhi il
„ rifiuto, e l'ascolta senza essere veduta.
„ Presso il Francese la stessa Fedra confessa
„ una passione sì vergognosa, la confessa
„ innanzi a tutti gli spettatori sposa del
„ padre al figliuolo, e nel primo istante che
„ si crede morto il marito. Euripide ha sa-
„ puto conservare il pudore del poeta e de-
„ gli attori. In *Racine* l'interesse domi-
„ nante si divide tra Fedra, Ippolito e Te-
„ seo: in Euripide è tutto per Ippolito dal
„ principio al fine. Tutto è lagrime in
„ Euripide: lagrime di Fedra, lagrime d'Ip-
„ polito, lagrime di Teseo, lagrime del
„ Coro e della Nutrice: tutto spira dolore
„ e tristezza, tutto è veramente tragico.
„ Il dramma di *Racine* è una serie di qua-
„ dri grandi di amore: amor timido che
„ geme, amore ardito e determinato, amor
„ furioso che calunnia, amor geloso che
„ spira sangue e vendetta, amor tenero che
„ vuol perdonare, amor disperato che si
„ vendica sopra se stesso: ecco la tragedia
„ di *Racine*. Altrettanti quadri si trovano
„ nell' *Ippolito*; ma quanto più sostenuti,
„ quanto più austeri! I caratteri quanto
„ non sono più virtuosi e più nobili nella

„ tragedia Greca ! Niun tratto, niun mo-
„ vimento , niun dialogo che raffreddi la
„ pietà degli ſpettatori , Giovane, ornato
„ di nobili coſtumi, ſofferente nella calun-
„ nia ſenza accuſare il calunniatore, riſpet-
„ toſo e tenero col padre benchè ingiuſto,
„ Ippolito non laſcia un ſol momento di
„ agitare e tirare a ſe tutti i cuori ſen-
„ ſibili . Fedra in *Racine* per varie ingiu-
„ ſtizie e violenze intepidiſce la compaſſio-
„ ne, ed il poeta con arte ſomma ſi affan-
„ na per coprirne e diſcolparne i difetti .
„ Teſeo attrae a ſe tutto l' intereſſe dell'
„ atto terzo. L' amore d' Ippolito per Ari-
„ cia vietato dal padre quanto non toglie
„ al carattere del giovane eroe , virtuoſo
„ ſempre, ſempre degno di compaſſione in
„ Euripide, debole qualche volta, qualche
„ volta ozioſo nel poeta Franceſe ! „ Ter-
mina *Le Batteux* queſto giudizioſo eccellen-
te parallelo con attribuire alle nazioni il
diverſo carattere dell'uno e dell'altro poeta.
„ L' amico di Socrate non ſarebbe ſtato mai
„ così mal accorto di preſentare ai vincito-
„ ri di Maratone e di Salamina un Ippoli-
„ to amoroſo ed avido d' intrighi . Il poe-
„ ta Franceſe ha dovuto luſingare la debole
„ delicatezza della ſua nazione ; ed Euri-
„ pide nelle ſteſſe circoſtanze non ſi ſarebbe
„ altrimente comportato, ed avrebbe avuta
„ la ſteſſa indulgenza per un popolo che
„ dovea eſſere il ſuo giudice. „

Queſto

Questo esame ben degno della dottrina, del discernimento e del buon gusto del celebre autore delle *Belle Arti ridotte a un principio*, compensa solo tutte le fanfaluche affastellate lungo la Senna contro gli antichi dal *Perrault*, *La-Mothe*, *Terrasson* e dal Marchese *d' Argens*, il quale colla solita sua superficialità e baldanza asseriva che i poeti tragici Francesi tanto sovrastano agli antichi, quanto la Repubblica Romana del tempo di Giulio Cesare superava in potenza quella che era sotto il Consolato di Papirio Cursore. Aggiungiamo qualche sentenza sparsa nel *Saggio sul Gusto* di *Cartaud de la Vilade*, affinchè il leggitore, dopo avere ammirato nel bel parallelo surriferito un prezioso monumento del buon gusto e del giudizio degli ottimi critici della Senna, possa divertirsi con un piacevole contrasto del gusto vero col fantastico, di una scelta erudizione colla leggerezza, e del dotto *Le Batteux* col *bello-spirito La Vilade*. Questo moderno derisore degli antichi si mostra nauseato di quell' *Ippolito* che Euripide ci dipinse, sembrandogli un *Cavaliere fort peu galant*; e per maggior trastullo di chi ciò legge dice (pag. 48) colla solita sua sicura lettura e martellata erudizione, che questa tragedia *è di Sofocle*. Avventuratamente però per Ippolito *La Vilade* non ragiona con più fondamento e dottrina sull' Achille dell' *Ifigenia*, supponendolo un *innamorato*,

 e tro-

e trovando nella di lui passione un *accento* soprammodo *grossolano*. Si consolino intanto questi Greci Principi, e con loro Omero tacciato di non aver saputo descrivere i giardini di Alcinoo secondo il gusto di quelli di *Versailles*, perchè questo formidabile Gradasso non tratta con maggior gentilezza il resto de' Greci, de' Latini, degl' Italiani, degli Spagnuoli e degli Inglesi. Per lui Erodoto narra *da uomo ubbriaco*; Tucidide è pieno di *difetti essenziali* e di racconti *fuor di proposito*, senza piano e senza verisimilitudine nelle aringhe; Polibio non è un storico, ma una spezie di *parlatore* che fa riflessioni sulla storia; gli Oratori Greci, senza eccettuarne Demostene, sono spogliati *di ogni savia economia* necessaria a condurre gli animi allo scopo prefisso; Pindaro è un poeta *volgare e senza entusiasmo*; Pitagora ed Archimede *fanciulli* in matematica *incantati* per la novità ad ogni picciolissimo oggetto. Questo *Saggio* che ben può chiamarsi del *mal gusto* e dell' imperizia di *Cartaud*, si accompagni colle *sessanta pagine* del Cavalier di *Saint-Mars* sopra la letteratura degli antichi. Per quest' originale de' Marchesini della scena Francese le Ode di Orazio Flacco sono *più oscure della notte*, *cattive*, *insoffribili*, le di lui Satire e l'Arte Poetica un ammasso di *nojosità*, *mostruosità e disordini*. Egli *amminava* la pazienza de' Romani nell' ascoltare

Ci-

Cicèrone *chiacchierone* che non la finiſce mai; eſſi doveano (aggiugne) aver la teſta *d'une furieuſe trempe* per reſiſtere a un torrente di loquacità che nulla dice . . . . Ma è dunque una fatalità che gli antichi e chi gli ammira, abbiano ad eſſer perſeguitati dai più ridicoli e dai più ſciocchi delle nazioni moderne?

Varj argomenti ha ſomminiſtrato ad Euripide la Guerra Trojana e gli eventi che ne dipendono. Oltre alle *Iſigenie* ed *Elena*, egli ſcriſſe *Ecuba*, *Andromaca*, le *Trojane* e *Reſo* che ci ſono pervenute intere, e *Palamede*, *Filottete*, i *Trojani*, delle quali rimangono pochiſſimi frammenti. L' *Ecuba* ſi aggira ſulla morte di Poliſſena e ſulla vendetta dell' aſſaſſinamento di Polidoro. Parmi in eſſa ſingolarmente eccellente la ſcena di Uliſſe con Ecuba e Poliſſena nell' atto primo, dove coloro che intendono ed amano le dipinture naturali, ſi ſentiranno, ſcoppiare il cuore per la pietà. Nel patetico racconto della morte di Poliſſena nell' atto ſecondo ſi ammirano varj tratti pittoreſchi e tragici, come il nobile contegno di Poliſſena, che non vuole eſſer toccata nell' attendere il colpo: il coraggio che moſtra nel lacerar la veſte ed eſporre il petto nudo alle ferite,

Ella poichè ſi vede in libertate
Volgendo gli occhi in certo atto pietoſo,

 Che

Che alcun non fu che i ſuoi teneſſe aſciutti,
La ſottil veſta con le bianche mani
Squarciò dal petto inſino all' ombilico,
E il ſuo candido ſeno moſtrò fuori:

e finalmente l' atto grande e nobile di cadere con decenza dopo il colpo così eſpreſſo dal Dolce, cui appartengono anche i verſi precedenti,

Cadd' ella e nel cader mirabilmente
Serbò degna oneſtà di real donna.

Le rifleſſioni morali di Ecuba ſu i buoni e i cattivi, ſull' educazione e la naſcita, dopo tal funeſto racconto, ſembrano per altro intempeſtive. Serpeggia per tutto il dramma una forza tragica terribile; ma nell' atto terzo ſi tratta della morte di Polidoro, per la quale l' azione è manifeſtamente doppia, benchè tutta ſi rapporti ad Ecuba (Nota XV). Nella ſcena in cui le ſi enuncia la morte di Polidoro, oſſerva *Brumoy* che vi ſono ſparſe alcune ſtrofette, alle quali forſe ſi congiungeva una muſica più patetica. Le compreſe il Dolce, e ſeguì l' originale, traducendole in verſi più piccioli; la qual coſa con pace del Signor Mattei, fa vedere che gl' interpreti de' tragici Greci compreſero il loro artificio per ciò che la muſica riguarda. Egli ſteſſo non fece di più nel tradurre queſta medeſima ſcena in ma-

maniera diversa dalla Salviniana. Non saprei però dissimulare che il *terzetto* preteso vi si è formato a piacere nella guisa che potrebbe formarsi, volendosi, anche nelle tragedie Inglesi o Russe, non che nelle Greche. Tale terzetto poi secondo me rallenta l'impeto della passione espressa con veemenza dopo le parole κατάρχομαι νόμων Βακχειον, *incipio numeros Bacchicos*, o come traduce Erasmo, *cantionem Mænadum ingredior*, e dal Sig. Mattei amplificate, benchè con minor precisione. Egli dice:

Son io? vaneggio?
Qual furor mi trasporta? E' cruda furia
Questa che il cor, la mente, infiamma, accende,
Lacera e squarcia? Io fuor di me già sono,
Comincio a delirar.

Dopo ciò mi sembrano ben freddi i versi da' quali comincia il terzetto,

Dunque è ver? o questo è inganno.

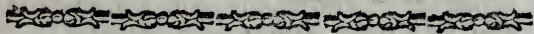
A un furor da baccante che trasporta Ecuba fuori di se, far succedere un dubbio sul fatto? Ma questo dubbio corrisponde al senso ed alla lettera dell'originale? Ecuba con tutta sicurezza del suo infortunio e con enfasi afferma che *vede* una strage inopinata, *incredibile*, tutta nuova. Or perchè cambiar questo pensiero in peggio? Non cre

derei che il Sig. Mattei peritiſſimo nella Greca lingua e nel modo d'interpretarla, ſi foſſe fatto ingannare dalla voce απιστα, quaſi che Ecuba non credeſſe vero quel che avea ſotto gli occhi. Sa egli bene che queſta voce quì manifeſta l'enorme, atroce, ſtupenda ſerie di diſgrazie che l'opprime. Oſſerviamo in oltre che ne' Greci i cantici per l'ordinario non hanno luogo ſe non conoſciuta perfettamente la ſventura. Ma in queſto ſquarcio che ſi è voluto convertire in terzetto, ſi va cercando ancora l'autor della morte di Polidoro. Ecco come traduce il citato Eraſmo poco allontanandoſi dagli altri interpreti:

Quo jaces
Fato? peremit te quis?
Fam. *Me latet; at hunc in littore offendi maris.*
Hec. *Ejectum ab undis, an trucidatum manu?*
Fam. *In littus arenoſum*
Marinus illum fluctus aeſtu ejecerat.
Hec. *Hei mihi ecc.*

Tutto ciò nell'originale è parlante, e (ſecondochè oggidì ſi maneggia in teatro la muſica, e ſi maneggerà finchè il ſiſtema non ne divenga più vero) ſarebbe anche ora contrario all'economia muſicale il chiudere ſimili particolarità in un duetto o terzetto ſerio, perchè eſſi, a giudizio del celebre Gluck, abbiſognano di paſſioni forti per dar mo-

motivo all' espressione della musica. I cori di questa tragedia sono tratti dal soggetto e pieni di passione non meno che di bellezze poetiche. Veggasi quello dell'atto primo, in cui le schiave Trojane sollecite del loro destino vanno immaginando in qual parte toccherà loro in sorte di essere trasportate (1). Quello dell' atto terzo mi sembra il più patetico, ed il Dolce ne ha fatto una troppo libera imitazione. A noi piacque di tradurlo ancora, ed affinchè i giovani avessero una competente idea de' cori di Euripide, c'ingegnammo di ritenere un poco più le immagini e lo spirito dell' originale senza violentare il genio della nostra lingua:

Patria (ahi duol che ne ancide !) Ilio superbo ,
Or più non fia che a le nemiche genti
Inac-

(1) Ho fatto in questa edizione alcun cangiamento sulle pause degli atti di questa tragedia, ed è bene avvertirne la gioventù, affinchè possano agevolmente trovarsi gli squarci additati. L' Atto I adunque si fa terminare col coro Αὖρα, ποντιὰς αὖρα, *Aure*, *marine aure*: il II con quello che incomincia Ἐμοὶ χρῆν συμφορᾶν, *Dovea un infortunio*: Il III col quì tradotto Σὺ μεν, ὦ πατρὶς Ἰλιὰς: ed il IV con questo Οὔπω δέδωκας, *Non ancor pagasti*. A ciò ne ha determinato qualche incoerenza che nasceva dalle antiche divisioni.

Inaccessibil rocca Asia ti appelli,
Che già di greche squadre un nuvol denso
Ti copre, e cinge, e desolata e doma
E vinta giaci, e de le altere torri
Già la corona in cenere conversa
Nereggiano de' muri i sassi informi
D' orride strisce di fuligin tinti.
Ahi più non ti vedrò! mai più le vaghe
Tue spaziose vie
Non calcherà il mio piè! Memorie amare!
Avea mezzo il camin la notte scorso,
Quando fin posto a le solenni danze
E a' lieti canti, un placido sopore
Aggrava le pupille. Inerme ingombra
Già il mio consorte le sicure piume;
Nè a' lidi intorno pei Trojani campi
Surgon le Argive tende. Io che raccolte
Le sparse trecce e in vago giro avvinte
Entro bende notturne, il mar mirando,
Al geniale talamo mi appresso,
Arme arme, ascolto in marzial tumulto
Per la Frigia città gridar repente;
Cessate, o Greci? Ah se veder vi è caro
Le native contrade, ite, abbattete,
Cada il forte Ilione . . . Il dolce letto
Lascio allor sbigottita in lieve avvolta
Semplice gonna: di Diana all' ara
Mi prostro, e piango, oh vani prieghi e pianti!
Tratta per l' onde io son, misera, e veggio
Trucidato il consorte, acceso il cielo
Di funeste faville, Ilio distrutto,
E le vele nemiche ai patrii liti

Pronte

Pronte a tornar, e dall' Iliaco ſuolo
A ſvellermi per ſempre! Il duol mi oppreſſe,
Caddi abbattuta, mille volte e mille
Elena deteſtando e il ſuo rattore,
E le adultere nozze, e di un avverſo
Genio perſecutor l' odio potente,
Che l' avito terren m' invidia e fura.
Deh la femmina rea ſempre raminga
Erri in balìa de' minaccioſi flutti,
Nè i patrii tetti a riveder mai giunga.

L' *Andromaca* di Euripide non contiene l' azione dell' *Andromaca* di *Racine*; perchè queſta è la vedova di Ettore che teme per la vita di Aſtianatte, e nella tragedia Greca è la ſteſſa Andromaca, ma già moglie di Pirro, che teme per la vita di Moloſſo avuto da queſto ſecondo matrimonio. Oggi deſta più compaſſione il nobile dolore di Andromaca vedova di Ettore, che la ſemplicità di Andromaca moglie di Pirro. E' notabile nella tragedia di Euripide il carattere di Ermione renduto poi ſenza dubbio dal *Racine* più delicato e diventato ognor più vero, attivo, vigoroſo nell' ambizioſa Vitellia del Metaſtaſio. Non ſono più tollerabili ſulle noſtre ſcene le ingiurie ſcambievoli di Andromaca ed Ermione preſſo Euripide. Oſſerviſi ancora che nell' atto quarto Ermione e Oreſte fuggono da Ftia per andare a Delfo ad uccider Pirro, e nel quinto ſi narra in Ftia queſta uccisione già avve-

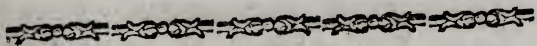
venuta in sì poco tempo, e vien portato il cadavere di Pirro, la qual cosa sembra sconcezza che offende ogni verisimilitudine.

Nella tragedia intitolata le *Trojane* si tratta la morte di Astianatte insieme col destino delle prigioniere fatte in Troja. Le profezie di Cassandra nell' atto secondo, e l' addio che Ella dà alla madre e alla patria, sono degne di osservarsi, e rassomigliano in parte a quelle di Eschilo nell' Agamennone. Squarcia poi i cuori ancor meno sensibili il dolore di Andromaca nell' atto terzo al vedersi strappar dalle braccia Astianatte. Ma le traduzioni non giungono a farne conoscere tutto il patetico, e molto meno questa nostra che si ristrigne a un solo passo spogliato della situazione della scena:

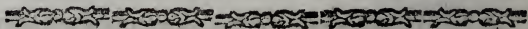
Figlio, viscere mie, da queste braccia
Ti svelgono i crudeli. Ah tu morrai,
E di tuo padre il nome
Che tanti ne salvò, ti fia funesto.
A che sei tu d' Ettore figlio, io sposa?
Per dominar sull' Asia,
Non per morir tra' barbari sì presto,
Credei produrti, o figlio... Oh Dio! tu piangi?
Prevedi il tuo destin. Perchè mai stringi
L' imbelle madre tua, e ti raccogli
Nel seno mio, quale augellin rifugge
Sotto l' ali materne? Ahi non è questo
Più un asilo per te. Morì già Ettorre,
Nè dall' avello, per serbarti in vita,

Fia

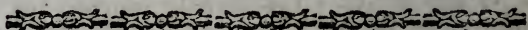
Fia che risorga. Di sostegno privo,
In man del crudo inesorabil Greco,
Chi può rapirti al precipizio orrendo?
Ahi dolce oggetto de' timor materni,
A ciò ti porsi il seno e del mio sangue
Io ti nutrii? .... Vieni, ben mio, ricevi
Gli ultimi amplessi; i tuoi sospiri estremi
Fa ch' io raccolga .., Oh barbari, spietati,
Inumani, tiranni, e che vi fece
Un misero fanciullo? Il furor vostro
A disarmar non giugne
Quella tenera età, quell' innocenza?
O al vinto e al vincitor fatale ognora
Elena, furia a' Greci e a' Frigj infesta.

Reso è una tragedia senza prologo, e senza que' tratti patetici proprj di Euripide, ma in contraccambio ha molta arte nel diamlogo e aggiustatezza nella distribuzione dell' azione, particolar pregio di Sofocle; per il che pretende alcuno che ad esso e non ad Euripide appartenga, benchè altri, come Samuele Petito, la toglie ad ambedue attribuendola a un tragico loro contemporaneo chiamato Aristarco, e Scaligero ne fa autore un altro ancor più antico (1). Non è però

(1) Per non rifare il fatto sull' accennata quistione, ci rimettiamo alle diligenze praticate intorno ad essa dal dotto *Brumoy* T. II del *Teatro*

è però il parere men ſicuro quello del *Barnès* e del Carmeli che la ſtimano di Euripide, ſe ſi attenda tanto al vecchio conſentimento di moltiſſimi critici che la noverarono ſempre tralle di lui tragedie, quanto alle molte eſpreſſioni del *Reſo* famigliari a queſto tragico. L'argomento è lo ſtrattagemma di Uliſſe che con Diomede ammazza queſto re di Grecia nel campo Trojano. Nell' atto quarto compariſce Minerva ad Uliſſe e a Diomede, la quale vedendo ſopraggiunger Paride, per ſalvarli fa che il Duce Trojano travegga, ed ella ſi fa credere Venere, mentre i ſuoi favoriti non laſciano di ravviſarla per Minerva. Tali coſe allora convenivano a' principj e alle opinioni de' Greci, e perciò non parevano aſſurde e ſtravaganti. Lo ſcioglimento avviene per macchina (come in gran parte delle tragedie antiche) per mezzo della muſa Terſicore madre di Reſo, la quale appariſce in aria ſopra di un carro, tenendo il di lui cadavere ſanguinoſo ſulle braccia.

Medea è una delle più terribili tragedie dell' antichità, donde traſſero la materia tante

tro Greco, p. 556, dal Fabricio nella *Biblioteca Greca*, dal *Barnès* nell' edizione delle opere di Euripide, e dal Carmeli nella *Narrazione* premeſſa alla ſua verſione del *Reſo*.

tante e tante altre che portano il medesimo titolo. Contiene l'atroce vendetta presa da Medea contro Giasone, Creonte e la di lui figliuola. Degno singolarmente di osservarsi è lo squarcio dell'atto quarto, dove Medea intenerita co' suoi figliuolini gli abbraccia e gli rimanda, gli compiange e gli destina alla morte, ascolta i moti della natura e la tenerezza di madre, e sente risvegliare i suoi furori alla rimembranza dell' infedeltà di Giasone. Il racconto della morte della nuova sposa di Giasone e del di lei padre Creonte è terribile. I figli che cercano scampar dalla madre che barbaramente gl'inseguisce e gli riconduce dentro e gli trucida, formano un movimento teatrale sommamente tragico. Quello che mai non piacerà in questa favola è il personaggio di Egeo introdottovi senza veruna ragione per preparare un asilo a Medea, della cui salvezza lo spettatore è ben poco sollecito dopo l'orrenda esecuzione della spietata sua vendetta. Ma il poeta diligentissimo in ogni occasione in dar risalto a tutte le remote tradizioni e antichità patrie, non ha voluto omettere il ricetto che Medea trovò presso Egeo. Notisi però che la vendetta da lei presa contro Giasone ne' proprj figli avuti da lui, non è istorica ma immaginata dal poeta. Medea lungi dall' ammazzare quegl' innocenti nell' accingersi alla fuga, gli depositò in Corinto in un tempio

pio ſupponendolo aſilo inviolabile. Ma i Corintii che odiavano queſta ſtraniera, gli uccisero, ſiccome narrano Parmeniſco, Didimo e Creofilo preſſo lo Scoliaſte di Euripide ſulla Medea; e per iſchivar l'infamia che ad eſſi ne ridondava, ſi avviſarono probabilmente di guadagnar qualche poeta per attribuirne l'aſſaſſinamento alla ſteſſa madre. Carcino tragico anteriore ad Euripide introduſſe Medea che ſi diſcolpava di tale imputazione (1). Ma Carcino non era di tanto credito da diſtruggere una tradizione iſtorica ſoſtituendovi una ſua invenzione; e perciò non ſembra inveriſimile che i Corintii aveſſero ricorſo ad Euripide poeta eſimio, il quale, ſia per dare, a cagione del ſuo odio naturale contro del ſeſſo donneſco, un carattere odioſiſſimo a una donna, ſia per eſſerſi fatto corrompere con cinque talenti, come aſſeriſce il nominato Parmeniſco, compoſe la ſua tragedia, facendo rea la madre ſteſſa dell' ucciſione di que' fanciulli, e la menzogna per l'eccellenza del poeta paſsò alla poſterità come ſtoria. Egli è certo che Eliano (2) afferma eſſer fama anche a' ſuoi tempi (fiorendo egli dopo quelli di Adri-

(1) Vedi Ariſtotile nel II de' libri *Rettorici* cap. 23.
(2) *Storia Varia* lib. V, cap. 21.

Adriano) che i Corintii ſolevano offerire quaſi in perpetuo tributo alle ombre di que' pargoletti certi ſacrifizj eſpiatorj.

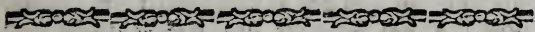
Le *Feniſſe*, altra tragedia di Euripide coronata, contiene la morte di Eteocle e Polinice figli di Edipo e Giocaſta avvenuta nell' aſſedio di Tebe. Lodovico Dolce che ne fece una libera imitazione, ne tolſe il prologo, e fe che Giocaſta narraſſe a un ſervo tutti gli evenimenti paſſati di Edipo. E perchè narrare al ſervo ciò che era pubblico e noto ad ogni Tebano? Scarſezza di arte. Vi è poi in Euripide una ſcena fra un vecchio ed Antigone che da un luogo elevato oſſervano l'armata Argiva e ne vanno deſcrivendo i capi, che è una felice imitazione di un paſſo del terzo libro dell' Iliade, che dal Taſſo pur ſi traſportò nella Geruſalemme. Il Dolce non ſi curò di queſta bellezza, e la ſua ſcena rimane ſterile. Nè anche ſe n' è curato il Signor di Calepio cui ſembra inveriſimile che Antigone ſtando ſulle mura di Tebe aſſediata poteſſe vedere e diſtinguere i perſonaggi del campo Argivo e le loro armature. E' da crederſi che prima di fare queſta cenſura quel dotto critico ſi ſarà aſſicurato della diſtanza del campo e dell' altezza delle mura, per convincere d' inveriſimilitudine Euripide, Omero e Torquato. La ſcena vigoroſa di Giocaſta co i figli è degna di particolar rifleſſione per la maeſtrevole dipintura de'

due fratelli ugualmente fieri, ed accaniti nell'odio reciproco, ma di carattere diversi, e per lo dolore intereſſante della madre che s'interpone, e cerca di contenerli e diſarmarli.

Le *Supplici* ſi aggirano ſulle conſeguenze dell'aſſedio di Tebe, e ſulla ſepoltura negata da' Tebani a i Capi Argivi, là dove le *Suppplici* di Eſchilo parlano delle Danaidi; pure queſte due tragedie hanno tra loro qualche relazione per la condotta. Lo ſpettacolo della prima ſcena dovea produrre un pieno effetto. Etra madre di Teſeo ſtà coll'offerta in mano a piè dell'altare in mezzo a' ſacerdoti: il tempio è pieno di donne che portano rami di olivo; Adraſto Re d'Argo reſta nel veſtibulo colla teſta velata circondato dai figliuolini delle Argive in atto ſupplichevole. Oltre a molti altri tratti aſſai patetici, vi ſi trovano varie alluſioni alle Greche antichità e tradizioni; il che, come altrove accennammo non laſciavano di fare i tragici Greci per moſtrare la nobiltà remota delle loro leggi ed origini, e de' loro coſtumi a gloria della nazione. Nell' atto ſecondo però Teſeo riſolve di portar la guerra a Tebe, e appena incominciato l' atto terzo la guerra è fatta e Teſeo ritorna vincitore. E' egli un miracolo? vi è corſo il tempo neceſſario? E' lo ſteſſo difetto di veriſimiglianza oſſervato nell' *Andromaca*.

Er-

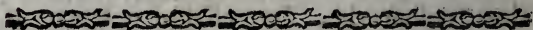
Ercole furioso fino all' atto terzo tratta della giusta vendetta presa da Ercole contro di Lico tiranno e oppressore degli Eraclidi: negli ultimi due atti cambia di oggetto, ed una Furia chiamata da Iride viene a turbare la ragione di Ercole a segno, che questi di sua mano saetta i proprj figliuoli. Nulla di più tragico, di più vivacemente dipinto di questa deplorabile strage, in cui eccitano ugual compassione il saettatore e i saettati.

Euristeo fatal nemico di Ercole ne perseguitò ancora la posterità, minacciando guerra a chiunque osasse ricoverarne i figliuoli. Jolao nipote di quell' eroe e la vecchia Alcmena di lui madre insieme co' piccioli figliuoli cacciati di città in città fuggono in Atene all'ara della Misericordia sotto il governo di Demofonte e Acamante (1). Copreo araldo di Euristeo viene a domandarli, Demofonte ricusa di concederli, e si accende aspra guerra tra gli Ateniesi e gli Argivi, per cagione degli *Eraclidi*, cioè de' figliuo-

(1) Secondo Pausania quando fu sacrificata la vergine Macaria, regnava in Atene Teseo; ma il poeta valendosi de' privilegj della poesia fa che la protezione degli Eraclidi sia presa da i di lui figli Demofonte e Acamante, forse per diversificare alquanto il presente dramma rassomigliante di molto alle *Supplici*, dove aveva già introdotto Teseo che guerreggia e vince per loro.

figliuoli di Ercole, onde prende il titolo questa tragedia. L'erudito Udeno Nisieli, ossia Benedetto Fioretti, ne' suoi Proginnasmi intento tratto tratto a mettere in vista i più lievi difetti degli antichi, ed ora ad ingrandirli, ora ad immaginarseli, in tal guisa parla di questo dramma: *Negli Eraclidi l' ambasciator di Euristeo si parte da Atene protestata la guerra a Demofonte, ritorna a Micene, si congrega l' oste e viensi contra Atene; fassi la guerra, nascene la vittoria, con altri successi da riempiere storie più che da formare una tragedia.* La favola enunciata in questa guisa subito sveglierà ne' lettori l' idea di un dramma Cinese o Spagnuolo che comprenda più azioni passate in molti anni. E pure essa ne contiene una sola, cioè la vittoria riportata sopra Euristeo a favor degli Eraclidi, e ristretta dentro un discreto periodo di tempo. Ecco quel che si legge nella tragedia di Euripide. Gli Argivi armati alla rovina degli Eraclidi, stando a' confini di Atene, mandano un araldo a richiederli a Demofonte, e nel caso di negativa a intimargli la guerra. L' araldo Copreo per eseguir tale ordine viene in Atene, e la tragedia principia colla sua ambasciata, colla quale nulla ottenendo, protesta la guerra, e ritorna, non già a Micene, come affermò il Nisieli, ma ad Alcatoe, dove trovasi Euristeo alla testa di un esercito congregato prima d' in-

d'incominciare il dramma, e non già che si *congrega* dopo il ritorno di Copreo come pur disse il Nisieli. L'esercito muove da Alcatoe città de' Megaresi posta fra Atene e Corinto, siccome accennò l'araldo stesso: *Mi aspettano le migliaja di guerrieri comandati da Euristeo medesimo* (μυρίοι δε με μενουσιν ασπιστῆρες Εὐρυσθευς τ' ἄναξ αὐτὸς στρατηγῶν) *negli ultimi confini d'Alcatoe* (Ἀλκάθου δ' ἐπ' εσχάτοις). Non sono dunque tante le azioni in poco tempo accumulate, quante, non so per quale utilità, volle numerarne il critico Fiorentino. Una bella aringa di Jolao, per determinar gli Ateniesi a proteggere gli Eraclidi, leggesi nell'atto primo. L'oracolo che comanda un sacrificio di una vergine illustre perchè gli Ateniesi possano trionfar degli Argivi, apporta una rivoluzione interessante, facendo ricadere gli Eraclidi in una penosissima incertezza, non essendo nè onesto nè sperabile che qualche illustre Ateniese s'induca in favore di persone straniere a versare il sangue di una propria figlia. Ode nell'atto secondo questo nuovo sconcerto la vergine Macaria figliuola di Ercole, e piena di eroismo e di pietà verso i fratelli si offre vittima volontaria. Interessante e tenero n'è l'ultimo congedo che prende da essi e da Jolao. Nell'atto terzo un Messo riferisce la venuta d'Illo figlio di Ercole con un esercito a favore de' congiunti. Se ne ral-

legra Alcmena; ma è da notarsi che ella verun motto non fa sul destino di Macaria degna di tutto il suo dolore e per esser figlia del suo figliuolo e per l' azione eroica fatta in pro di tutta la famiglia. Nell'atto quarto essa riceve la notizia della vittoria d' Illo e di Jolao e degli Ateniesi, avvelenata però da quella della fanciulla immolata, ma neppure si mostra in alcun modo sensibile alla di lei morte. Si racconta ancora il miracolo di Jolao ringiovenito che ha imprigionato Euristeo, bene alieno dalle nostre idee, ma gli Ateniesi udivano siffatti prodigj in teatro senza restarne maravigliati, per tal modo era la religione congiunta allo spettacolo. Nell' atto quinto Euristeo prigioniero usa ogni viltà per ottener la vita; ma Alcmena inesorabile, contro il parere degli stessi Ateniesi, lo manda a morire. In questa tragedia ancora Euripide nulla omette che possa ridondare in onore di Atene sua patria (1).

Jone, nato di Apollo e di Creusa figlia di Eretteo re di Atene, fondatore della Jonia, è l' eroe della tragedia così intitolata. Que-

(1) Sul medesimo soggetto degli Eraclidi, espresso mirabilmente da Panfilo celebre pittore maestro di Apelle, compose anche una buona tragedia il poeta Cherefonte.

Questo Jone a se stesso ignoto e alla madre, che di poi si congiunse in matrimonio con Suto, è allevato in Delfo tra' ministri del tempio. Dopo il prologo fatto da Mercurio, mentre Jone attende alla cura delle cose sacre, il coro composto di donne Ateniesi va osservando curiosamente e con molta naturalezza il vestibolo. Jone si appressa a queste straniere e fa loro osservare i quadri e i bassi rilievi, diciferandone le storie.

Jon. *Vedete quì il figlio di Giove che colla dorata falce ammazza l'idra di Lerna.*

Cor. *Lo vedo bene.*

Jon. *E quest' altro che gli è dappresso e porta una fiaccola accesa.*

Cor. *Chi è mai egli? Sembra una figura che siamo solite di rappresentare ne' nostri ricami.*

Jon. *Egli è Jola scudiere di Ercole. Vedete quest' altro su di un cavallo alato in atto di ferire quel mostro di tre corpi ecc.*

E così è condotta tutta la scena. Virgilio in simil guisa descrive Enea che osserva le dipinture del tempio di Cartagine; ma Virgilio le anima colla passione e coll' interesse dell' eroe Trojano, perchè esse tutte rappresentano la distruzione di Troja. L'immortale Metastasio fino discernitore delle bellezze degli antichi si vale di questa scena di

Euripide nell' *Achille in Sciro*, ma sulle tracce di Virgilio rende le immagini utili all' azione con alludere vivacemente alla situazione di Achille ozioso in quella reggia. Notabile nel medesimo atto primo è la scena di Creusa e Jone che non si conoscono. Il ragionamento di Jone a Suto nell' atto secondo è ben vago e naturale, e da *Racine* è stato imitato nell' *Atalia* e da Metastasio nel *Gioas*. Così non v' ha bellezza in Euripide che questi due gran maestri della poesia rappresentativa eroica non abbiano saputo incastrare ne' loro componimenti. L' altra scena di Jone e Creusa che termina l' atto quarto e che dovrebbe essere la prima del quinto, è una di quelle che meritano maggiore attenzione. Interessa ancora per la vivacità il riconoscimento che avviene nel quinto; ma le domande di Jone intorno al suo nascere mettono in angustia la madre, ed il poeta è costretto a far discendere Minerva per giustificarla. Questa tragedia è assai teatrale, benchè non lasci di abbondar d' incoerenze e di difetti. La situazione di una madre e di un figlio, che non conoscendosi per errore si tramano la morte, è molto vaga; e Metastasio non ha lasciato di approfittarsene nel *Ciro Riconosciuto*, dandole nuovo interesse e forse più leggiadria.

L' argomento delle *Baccanti* è l' avventura di Penteo fatto in pezzi dalla madre e dal-

dalle di lei ſorelle deſcritta da Ovidio nel terzo delle *Metamorfoſi*, e forſe trattata anche da Stazio nella ſua *Agave*. Queſta tragedia di Euripide ha un carattere differente dalle altre ſue; e ſi avvicina allo ſpettacolo ſatirico e alle antiche tragedie che trattavano ſoltanto di Bacco. Havvi nell' atto quarto una ſcena totalmente comica trall'infelice Penteo già fuor di ſenno veſtito come una baccante e Bacco che gli va raſſettando la veſte e l'acconciatura. Molti tratti alluſivi agli effetti del vino ſi veggono ne' cori e nel rito delle Orgie di Bacco. E' terribile il racconto dell'ammazzamento del disgraziato re preſo per un cinghiale; ed aſſai tragica la ſcena in cui Agave riviene dal ſuo furore, e riconoſce nella preteſa fiera il figliuolo dilaniato.

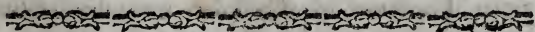
Il *Ciclope* è un dramma ſatirico, ed è il ſolo che ci è pervenuto di ſimil genere; ma di eſſo favelleremo nel trattar de' *Satiri*.

Della *Danae*, del *Cresfonte*, dell' *Auge*, della *Menalippe*, del *Meleagro*, della *Niobe*, dell' *Alcmena*, del *Teleſo*, della *Penelope*, dell' *Edipo*, del *Friſſo*, del *Teſeo*, dell' *Archelao* e di molte altre tragedie di Euripide, altro a noi non è pervenuto ſe non ſe alquanti frammenti, i quali talvolta appena baſtano per conoſcerne il ſoggetto. Famoſa tralle tragedie perdute fu la ſua *Andromeda* per la ſtrana malattia degli Abderiti avvenuta a' tempi di Liſimaco. Era que-

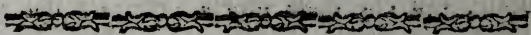
questa una febbre che di ordinario durava sette giorni, e riscaldava di modo l'immaginazione degl' infermi che faceva diventarli rappresentatori. In tal periodo essi non cessavano di recitar versi tragici, e specialmente quelli dell' *Andromeda* come se si trovassero in teatro. Vedevansi per le strade questi deplorabili attori pallidi e sparuti andar follemente declamando. Durò quell' epidemico delirio finchè non sopravvenne l' inverno. Luciano nell' opuscolo intitolato *In qual modo debba comporsi l' istoria*, così ne racconta l' origine. Archelao buon commediante rappresentò in Abdera l' *Andromeda* in una state sommamente calda, e non pochi spettatori uscirono dal teatro febbricitanti. Ora avendo essi l' immaginazione piena della mentovata tragedia altro non vedevano se non Perseo, Andromeda, Medusa, e ne recitavano i versi, imitando il modo di rappresentare di Archelao. Il morbo fu contagioso, e potè contribuirvi tanto la vivacità ed energia dell' attore quanto l' azione del sole e la natural debolezza delle teste degli Abderiti. In fatti questa città marittima della Tracia era popolata da gente stupida e grossolana per testimonianza di Cicerone, Giovenale e Marziale, sebbene di tempo in tempo avesse prodotti non pochi uomini illustri, come Protagora, Democrito, Anassagora, Ecateo lo storico, Niceneto il poeta, ed altri, de' quali vedasi

Ste-

Stefano Bizantino alla voce Ἄβδηρα, e il Dizionario Critico di Pietro *Bayle*.

L'autore di tante belle tragedie, sì gran filosofo, conoscitore sì savio del cuor dell' uomo, e ragionatore sì eloquente, dimorando in Macedonia per compiacere al re Archelao assai amante delle lettere e degli uomini dotti, dopo di aver cenato con esso lui, nel ritornarsene a casa fu lacerato da' cani fattigli scatenare addosso da Arideo Macedone e da Crateva Tessalo poeti invidiosi, più che della gloria poetica, del di lui favore presso il regnante. Morì Euripide delle ferite nell' olimpiade XCIII (Nota XVI); e Archelao n' ebbe tal dolore, che al riferir di Solino volle recidersi i capelli, e fece in di lui onore innalzare un magnifico avello nella città di Pella. I Macedoni talmente si gloriavano di possederne le ossa, che le negarono concordemente agli ambasciadori Ateniesi che le domandavano per seppellirle nella patria terra (1); per la qual cosa gli Ateniesi altro non potendo gli eressero secondo Pausania un cenotafio, ossia voto sepolcro lungo la via che da Atene conduceva al Pireo. Sofocle che ad Euripide sopravvisse, mentre vivea questo suo grand' emulo, compose contro di lui qualche

(1) Aulo Gellio lib. XV, cap. 20.

che epigramma; ma poichè fu morto mostrò un dolore sì vivo e sì vero, che non meno per ciò si rende meritevole degli applausi della posterità, che per aver prodotto l'*Edipo* e il *Filottete*. Egli l'onorò col suo pianto, e impose a' suoi attori di presentarsi sulla scena senza corone, senza ornamenti e con abiti lugubri. Con questi due rari ingegni finì la gloria della poesia tragica de' Greci (1).

Di-

(1) Non una cieca idolatria, dalla quale ci siamo abbastanza mostrati lontani colle nostre osservazioni imparziali su i loro difetti, ma un rispetto dovuto a' grand' ingegni della Grecia da chiunque sa da essi apprendere l'arte di studiare e dipingere la natura, ci astringe alla presente nota. Tutti gl'intelligenti delle nazioni più culte concorrono a riconoscere nelle fatiche di Sofocle e di Euripide l'epoca del maggior lustro della tragedia. E ciò non vuol dire che i moderni abbiano a disperare di poter mai produrre tragedie maravigliosamente belle (che anzi noi pretendiamo che l'arte mai non avrà a lagnarsi della poca fecondità della natura, celandosi in ogni genere infinite specie di componimenti perfetti benchè dissimili); ma sì bene vuol dire, che la tragedia Greca, fondata sul sistema della fatalità appoggiata alla religione, fu da que'due maravigliosi tragici portata all'apice della perfezione. Frattanto M. Casthilon moderno scrittore Francese in un libro, nel quale va cercando le cagioni fisiche e morali della diversità del genio

del-

Diſcordarono gli antichi nel dar la preferenza a uno de' nominati gran tragici Eſchi-

delle nazioni , oltre di oſtentare certo barbaro diſprezzo per la lingua, la letteratura e le maniere de' popoli che non ſono Franceſi, aſſeriſce con magiſtrale superiorità che nelle mani di Sofocle e di Euripide la tragedia *étoit à ſon berceau*. Ma le ragioni che ne adduce danno a divedere di non eſſerſi egli molto curato di provvederſi di lumi ſufficienti per diſtinguere dalla ſpecie di tragedia maneggiata da' Greci le altre coltivate da' Franceſi. La tragedia antica appoggiata al fataliſmo non è ſtata in forma diverſa trattata da' buoni tragici moderni, ſe ne eccettueremo il Coro ſtabile. Eſſi vi hanno in tutt' altro adoperate le medeſime molle de' Greci. Le più belle tragedie dell' immortale *Racine* ſono ſenza dubbio l' *Iſigenia* e la *Fedra*, le quali ſi riconoſcono per giudizioſe traduzioni o imitazioni di Euripide, di cui pure ſi è notato eſſerſi dal Francese tralaſciate non poche bellezze. Or queſto non è trarre la tragedia Greca dalle faſce, o dalla *cuna*, ma copiarla. Quando poi i moderni, partendo da altri princìpj e accomodandoſi al guſto e a i coſtumi correnti, fanno uſo di nuovi ordigni per cattarſi l' attenzione degli ſpettatori di queſto tempo, eſſi fanno gran ſenno e meritano ſomma lode. Conveniamo adunque che ſono ancor eſſi riuſciti egregiamente nella poeſia tragica: conveniamo di più che qualche volta hanno uguagliati gli antichi nel colorire le paſſioni, e che ſpeſſiſſimo gli hanno ſuperati nell' eſporre, nel legar le ſcene, nell' introdurre o far partire con ragione i perſonaggi: conveniamo in ſomma del

ſchilo, Sofocle ed Euripide. Ariſtofane nelle Rane e il filoſofo Menedemo preſſo Diogene Laerzio (1) antepongono Eſchilo agli altri due. Socrate l'amico di Euripide, ſembra averlo preferito a tutti, ben di rado o non mai facendoſi vedere in teatro ſe non quando Euripide vi eſponeva qualche nuova tragedia, avendolo amato e per la bontà e bellezza de' verſi e per la ſapienza con cui gli nobilitava. Quintiliano (2) poſponeva Eſchilo di lunga mano a Sofocle e ad Euripide, e di queſti due affermava non po-

del merito riſpettivo degli uni e degli altri nel proprio genere. Ma che perciò? Chi ardirà di ſentenziare su i generi ſteſſi? Chi di preferire il moderno all' antico, ſenza aver ragione della diverſità de' tempi e de' paeſi, ſenza avere in teſta un guazzabuglio di foſche idee? Il fatto ci aſſicura che da più migliaja d' anni nella culta Europa ſi veggono ſulle ſcene, ſi ripetono, ſi ammirano inceſſantemente *Edipo*, *Filottete*, *Ippolito*, *Ifigenia*, ed altri componimenti Greci. Quando il fatto deponeſſe ancora sì vantaggioſamente in favore delle tragedie moderne: quando ſi poteſſe aſſicurare che pari evento felice eſſe avrebbero avuto ſul teatro Ateniese, pure dovremmo eſſer cauti nel pronunziare ſulla preferenza. E decideremo ora? O ſavio Usbeck avrai tu in Francia parlato invano?

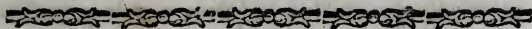
(1) Libro I, Sez. 133.

(2) Lib. X, cap. 1.

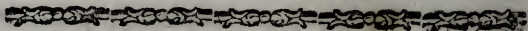
poterſi facilmente decidere qual di eſſi fuſſe più riuſcito ne' due differenti ſentieri che batterono. Plutarco tuttavolta preſſo *Stanley* nelle *Note* ad Eſchilo ſenza preferirne veruno vuole che ciaſcuno di eſſi abbia avuto alcun pregio particolare, nel quale non ſia ſtato dagli altri ſuperato.

V.

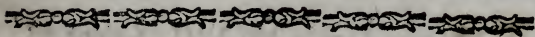
Ultima epoca della tragedia Greca.

FRa' più inſigni coltivatori della tragica poeſia Greca avremmo contato un altro pellegrino ingegno capace di arricchirla di nuove maraviglie, ſe aveſſe continuato ad eſercitarviſi il divino Platone, il quale ſecondo Eliano prima di dedicarſi totalmente alla filoſofia ſcriſſe tre tragedie e una favola ſatireſca, delle quali componeaſi la *tetralogia* neceſſaria per concorrere nel certame (1). Delle di lui tragedie non per tanto ſi racconta che avendole Socrate aſcoltate l'inſinuò di bruciarle, dicendo: *queſto Platone ha biſogno dell' opera tua, o Vulcano*. Prima di dedicarſi dell' intutto all' eloquenza oratoria il famoſo Iſocrate ſi provò ancora

(1) Vedi anche Suida nella voce τετραλογια.

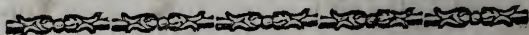
ra nella poesia tragica. Il rètore Melito nemico di Socrate si esercitò parimente nella tragedia. Anche l' orator Teodette, il quale con Teopompo e Naucrite concorse nel certame panegirico instituito da Artemisia in onor del marito, compose fralle altre una tragedia molto applaudita intitolata *Mausolo*, la quale a' tempi di Aulo Gellio ancor si leggeva.

V' erano stati altri poeti tragici di qualche nome o poco innanzi o intorno al tempo de' tre nominati. Si segnalarono in tal carriera in Atene Platina, due Carcini, un altro Euripide, che secondo Suida compose dodici favole e vinse due volte, un di lui nipote dello stesso nome, ed Alceo tragico diverso dal comico, del quale favelleremo nel capo seguente. A questo Alceo tragico da alcuni si attribuisce la favola *Cœlum*, se è vero che sia stata una tragedia, come la chiama Macrobio che ne rapporta tre versi (1). L' altra favola *Endimione* citata da Giulio Polluce non si sa a qual de' due appartenga. Contemporaneo del grande Euripide fu tra gli altri Senocle che ne' Giuochi Olimpici restò di lui vincitore colle tragedie *Edipo*, *Licaone*, *Bacchide*, e coll' *Atamante* dramma satirico. Intorno al di lui

(1) *Saturnal.* lib. V. cap. 20.

lui tempo visse pure Euforione e Bione, e lo scrittore di tragedie non meno che di commedie Agatone che Platone onorò della sua amicizia. Che che di lui motteggi Aristofane nelle *Tesmoforie*, è certo che Aristotile nella *Poetica* celebra la tragedia di Agatone intitolata Ἄνθος, il *Fiore*, nella quale i nomi e le cose erano tutte inventate dal poeta, e non tratte dalla storia o dalle favole (1). Eraclide Pontico, di cui Laerzio ha scritta la vita, fu ancora poeta, ed Aristosseno scrittore musico afferma che avea composto alcune tragedie che volle pubblicare sotto il nome di Tespi. Egli passa per uno scrittore capriccioso, che talvolta attribuiva ad altri le proprie fatiche e talvolta si appropriava le altrui, cioè quelle di Omero e di Esiodo, di che l' incolpa Camaleone. Acheo Siracusano fu un altro poeta tragico, che compose dieci tragedie, e si vuole che dal di lui *Etone* satirico avesse Euripide imitato il suo verso

Saturis Venus adest, non iis quos premit fames.

(1) Altrove ne cita un verso, il cui senso è questo: *bisogna che la fortuna sia ajutata dall' industria, e che l' industria venga pur dalla fortuna ajutata*. V. *Vallemont*. T. II.

Empedocle celebre pitagorico Agrigentino e poeta fisico rinomato fu pure autore di ventiquattro tragedie (1). Dionisio il maggiore tiranno Siracusano scrisse ancora favole tragiche che niuno volle con lui tener per buone. Coltivò pure la poesia tragica il celebre Dione cognato de i due Dionisii, e Mamerco tiranno di Catania, il quale più di una volta contendendo co'poeti della Grecia orientale riportò la tragica corona (2).

A'tempi di Tolommeo Filadelfo spiccarono nella poesia tragica sette scrittori celebrati sotto lo specioso nome di *Plejade* diversa in parte da un'altra *Plejade* mentovata da Isacco Tzeze, la quale si componeva di poeti di varj generi. Secondo Efestione la *Plejade tragica* si formava di Omero il giovane figlio di Mira poetessa Bizantina, di Sositeo, Alessandro, Anantiade, Sosifane, Filisco e Licofrone. Quest' ultimo è il più noto per l' erudito quanto oscuro poema di *Cassandra*, o *Alessandra*, e per varie tragedie, venti delle quali sono rammentate da Suida. Nominansi tra esse due *Edipi*, *Andromeda*, *Iceta*, *Ippolito*, *Cas-*

(1) Diogene Laerzio lib. VIII, sezione 58.

(2) Di tali tragici Siciliani si vegga il tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie* pag. 207 e seg.

Caſſandride, *Penteo*, *Pelopida*, *Telegono*. Egli fu ammazzato di un colpo di freccia, per quel che appare da queſti verſi di Ovidio in *Ibin* notati dal dottiſſimo Pietro *Bayle*:

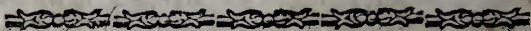
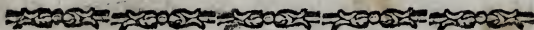
Utque cothurnatum periiſſe Lycophrona narrant,
Haereat in fibris miſſa ſagitta tuis.

Declinando l'età e la ſorte delle città greche non ſolo da eſſe mai più non uſcirono Euripidi e Sofocli, ma per una ſpecie di fatalità gli ſcritti de' più chiari drammatici di quella nazione furono conſegnati alle fiamme. Ecco come ne favellò preſſo l'Alcionio Giovanni Medici eſſendo Cardinale: *Sovviemmi di avere nella mia fanciullezza udito da Demetrio Calcondila peritiſſimo delle Greche coſe, che i Preti Greci ebbero tanto credito e tale autorità preſſo i Ceſari Bizantini, che per di loro favore ebbero la libertà di bruciare la maggior parte degli antichi poeti, e ſpecialmente quelli che parlavano di amori; alla qual diſgrazia ſoggiacquero le favole di Menandro, Difilo, Apollodoro, Filemone e Aleſſide, e i poemi di Saffo, Erinna, Anacreonte, Minnermo, Bione, Alcmone e Alceo. Per la qual coſa fu meſtieri per inſtruire la gioventù in difetto de' nominati ſoſtituire i poemi di San Gregorio Nazianzeno, i quali comechè utiliſſimi foſſero per infiammare i Criſtiani ad un più*

K 2 fer-

fervoroso culto della religione, erano però ben lontani dall' inspirar l' atticismo e l' eleganza del Greco idioma. Nel quarto secolo si compose la nota tragedia sacra intitolata *Cristo paziente*, la quale per più secoli si attribuì al prelodato San Gregorio, e ne' tempi più a noi vicini ad Apollinare seniore Alessandrino, scrittori che principalmente fiorirono sotto Giuliano Apostata. Quest' Apollinare, oltre a tale tragedia, espose sulle scene altri fatti del Vecchio Testamento imitando Euripide, e scrisse ancora commedie a somiglianza delle favole di Menandro (1).

Si corruppe finalmente la Greca lingua, e se in appresso si compose alcuna favola drammatica, fu dettata nel Greco moderno. Leone Allacci nella Diatriba *De Georgiis* presso la *Biblioteca Greca* del dottissimo Fabricio mentova Giorgio Cortazio Cretese, il quale nel corrotto idioma Greco scrisse in verso una tragedia intitolata *Erofila* elegante per quanto comporta l' odierno linguaggio della Grecia serva, e l' unica che abbia meritato ne' bassi tempi di esser letta e pregiata. Passiamo alla poesia comica.

CA-

(1) Vedi la *Storia Ecclesiastica* di Socrate nel libro III, c. 16, e nel libro V, c. 18.

CAPO VII.

Continuazione del Teatro Greco.

I.

Primi passi della Commedia Antica.

FRattanto la parte ridicola e satiresca de' cori che precedettero la poesia Tespiana, appartata dalla tragedia come scoria di niun pregio errava per li villaggi sotto nome di *commedia* preso dal vocabolo *κομη* che nel Peloponneso significava la *villa*, o da *κωμαζειν*, *banchettare*. Ma il diletto che quantunque grossolano recava a tutti questo spettacolo, mosse alcuni comici industriosi a migliorarne la forma togliendo per esemplare la tragedia. Ed osservando poi che questa si arricchiva ne' poemi eroici di Omero, vollero anch' essi giovarsi delle fatiche di questo gran padre della poesia, e presero ad imitare l'aria urbana, salsa e graziosa del di lui *Margite*. Vennero allora in tanta fama che furono chiamati e ammessi a rappresentare in città ed al pari de' tragedi ottennero dal governo le spese delle decorazioni necessarie pel Coro (Nota XVII). Così quelle notturne querele, che secondo lo

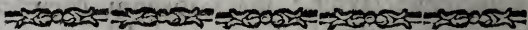
scoliaste d'Aristofane i villani oppressi da i ricchi andavano spargendo per gli villaggi indi per la città, trovarono ne' poeti comici tanti zelanti avvocati de' loro diritti offesi, ed il magistrato Ateniese permise che si pubblicassero i loro oltraggi in teatro, ed animò con ciò i poeti ad infamar poscia impunemente i cattivi e i prepotenti (Nota XVIII).

Se la voracità del tempo avesse rispettato il trattato della *Commedia Antica* di Camaleone o la *Storia teatrale* scritta da Juba re della Mauritania citata da Ateneo nel quarto libro, saremmo forse meno di quel che siamo incerti in molte cose necessarie per illustrarla. Questi libri ci avrebbero somministrati lumi maggiori e sull' origine della commedia e sull' ordine cronologico de' poeti comici. Tuttavolta la diligenza di molti valentuomini ha supplito in alcun modo alla perdita di quella preziosa storia e di quel trattato. Lilio Gregorio Giraldi, Isacco Vossio, Giovanni Meursio, Francesco Patricj, squadernando i libri de' comentatori, de' lessicografi, degli scoliasti, de' cronisti e de' gramatici, e approfittandosi di quelli di Ateneo, Suida, Esichio, Giulio Polluce, Stobeo, Plutarco, gettano in tanta oscurità qualche barlume. Chi ami di essere minutamente informato di siffatte cose, consulti le opere de' riferiti scrittori: noi intanto limiteremo le nostre cure a rilevare quelle notizie più sicure che appaghino la cu-

curiosità e rischiarino sobriamente la storia de' predecessori di Aristofane senza opprimere la studiosa gioventù con rancide discussioni.

Secondo il soprallodato scoliaste di Aristofane ed il gramatico Diomede, il primo ad uscire sulla comica scena fu Susarione o Sannirione d' Icaria seguito da Rullo o Nullo e da Magnete. Aristotile però nella *Poetica* ci dice, che i Megaresi di Sicilia pretesero che Epicarmo fosse stato l'inventore della commedia regolare e che di non poco spazio preceduto fosse a Connida e a Magnete. Fiorì Epicarmo insigne filosofo non meno che comico illustre in Siracusa a' tempi di Gerone il vecchio. Platone nel *Teeteto* lo decorò col titolo di *principe della commedia*, e Teocrito lo chiamò *inventore* di essa, avendogli data forma coll'introdurre nel teatro Siciliano il dialogo e gli attori. Il carattere delle di lui favole consisteva nel seminarvi acconciamente la sapienza Pitagorica e nella piacevolezza de' motteggi, e Plauto secondo Orazio nell'una e nell' altra cosa calcò le di lui vestigia. Licone presso Suida attribuiva ad Epicarmo trentacinque favole; ma Giovanni Meursio ne raccolse quaranta titoli, anzi dal racconto del medesimo Suida deduce che ne avesse prodotte intorno a cinquantadue. A cagione dei nomi di *Niobe*, *Busiri*, *Filottete*, *Prometeo*, *Pirra*, *Atalanta*, *i Persi ecc.* che si regi-

 stra

ſtrano tralle ſavole di Epicarmo, volle Martino Del Rio collocarlo tra' poeti tragici. Ma tale argomento è manifeſtamente fallace, perchè quanti comici antichi conoſciamo introducevano i numi e gli eroi della mitologia, ma eſſi vi facevano però la meſchina ridicola figura di ſcrocconi, di tagliacantoni, di mezzani, di paltonieri, ſiccome la fanno in Ariſtofane Ercole, Bacco, Mercurio (1). Eſſendo Epicarmo già vecchio era giovanetto Magnete Icarieſe, il quale, ſecondo il medeſimo Suida, compoſe nove commedie, e rimaſe due volte vincitore. Formide, Evete, Euſſenide, Milo, non furono di molto ad Epicarmo poſteriori. Dromone comico mentovato da Ateneo fiorì dopo di Sannirione, ed è diverſo da Drumone o Drimone, il quale ſecondo Euſebio (2) fu più antico di Omero. A' giorni di Sannirione e di Filillio ſi vuole che ſcriveſſe Diocle Atenieſe o Fliaſio. I titoli che ci rimangono delle di lui favole ſono: *Talatta* nome di una meretrice ſecondo Ateneo, *Thyeſtes*, *Bacchae*, *Melittae*, *Oniri*. Corſe fama ſecondo Suida di aver Diocle in-

(1) Di Epicarno vedi quanto ſi è ſcritto nel Tomo I delle *Vicende della Coltura nelle Sicilie* pag. 196 e ſeg.

(2) *De Praepar. Evang.* lib. X.

inventata certa armonia tratta dal ſuonò di alcuni vaſi di creta percoſſi con una bacchetta di legno.

Coltivarono l' *antica* commedia varj altri comici non molto da i nominati lontani, come Cratete, Archeſila, Cherilo, Eriſo, Apollofane, Ipparco, Timocle, di cui Ateneo ci ha conſervato un frammento in lode della tragedia nel quale afferma eſſere agli uomini utiliſſima, e Timocreonte, il quale ebbe nimiſtà con Simonide Melico e con Temiſtocle Ateniese, contro di cui ſcriſſe una commedia. Altri ſe ne poſſono nominare, i quali o di poco prevennero Ariſtofane, o viſſero contemporaneamente o non molto dopo di lui. Tali ſono Ermippo, Antifane, Eubolo, di cui Grozio rapporta qualche picciolo frammento della commedia intitolata *Antiope*, Efippo che ſcriſſe una commedia intitolata *Saffo*, e Frinico comico più volte motteggiato da Ariſtofane, e che fiorì verſo l'olimpiade LXXXVI. Alceo comico figlio di Micco era di Mitilene, e rinunziò alla patria per dirſi Ateniese. Laſciò queſti dieci favole, una delle quali s' intitolava *Paſifae*, e con eſſa, ſecondo l' interprete di Ariſtofane nell' argomento del *Pluto*, conteſe con queſto comico rinomato nel quarto anno dell'olimpiade XCVII. Ma Cratino, Eupoli ed Ariſtofane furono i più chiari comici di queſto periodo.

Trovavasi il teatro Ateniese nel colmo della gloria nell' olimpiade LXXXI, quando cominciò a fiorir Cratino poeta di stile austero, mordace e assai forte ne' motteggi, dal quale si dee riconoscere il lustro di quel genere di commedia caustica e insolente chiamata *Satirica* e *Antica*. Una delle di lui favole intitolavasi *Eolosicone*, nella quale si satireggiavano Omero e i poeti tragici. Cratino che visse novantasette anni, fu seguito e imitato da Eupoli poeta più grazioso il quale compose diciassette commedie, ma solo sette volte riportò la corona teatrale. La commedia antica però ricevè tutta la perfezione dall' Attico Aristofane, che sempre colla grazia e colle facezie temperava l'amarezza della satira.

Osserviamo intanto in generale che l'emulazione de' poeti, la natura del governo e la prosperità stessa della repubblica Ateniese diedero a questo genere di commedia i pregi e i vizj che la caratterizzano.

Ebbero appena i comici imitando i tragici data forma e disposizione al lor poema, che gonfj della riuscita presero a gareggiare co' loro modelli, e ne sostennero arditamente il paragone e colla magnificenza dell' apparato e colla pompa poetica de' cori. Impazienti poi dell' uguaglianza ambirono di sovrastare, e per iscemare l'ammirazione che fino a quel punto aveano riscossa i loro emoli, valendosi delle proprie armi, cercarono

carono di attenuare il merito de' paſſi migliori delle tragedie col renderli ridicoli per mezzo di alcuni leggieri malizioſi cangiamenti. In ciò conſiſteva la *parodia* che fu l'anima della commedia antica. La vittoria ſi dichiarò per gli comici, ſe ad altro non ſi miri che al pregio dell' invenzione e al piacere prodotto dalla novità degli argomenti. Imperciochè i tragici ricavavano i loro ſoggetti dalle favole di Omero e dalla mitologia: ma i comici ſoccorſi ſoltanto dalla propria immaginazione gli traevano, per così dire, dal nulla, e preſentavano uno ſpettacolo tutto nuovo. Di là uſcirono quelle maraviglioſe dipinture allegoriche le quali incantavano la Grecia. Accoppiavanſi in eſſe alla eſatta imitazione della natura i voli più bizzarri della fantaſia e ſi nobilitavano colla più vigoroſa poeſia, colla morale più ſana e colla politica più profonda i ſoggetti all' apparenza i più frivoli e meno intereſſanti. Con tale artificio erano lavorati quegli ſtrani *Uccelli* geroglifici eloquenti di certi cittadini vizioſi nati in Atene; quelle *Veſpe* immagini de' magiſtrati ingordi e venali; quelle *Rane* ſimboli de' moleſti verſeggiatori ciclici; quelle *Nuvole* colle quali ſatireggiavaſi l'ipocriſia morale e l'inutilità de' calcolatori fantaſtici.

Ma ſe l'emulazione rendè glorioſa queſta commedia, la fece oltremodo ardita il governo popolare Ateniese, nel quale i comici e

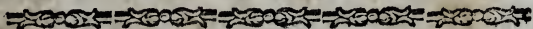
gli

gli spettatori erano membri della sovranità. Osò per questo un poema così straordinario internarsi impunemente nel segreto dello stato, trattar di pace, di guerra, di alleanze, beffeggiare ambasciatori, screditar magistrati, manifestare i latrocinj de' generali, e additare i più potenti e perniciosi cittadini, non solo con una vivace imitazione de' loro costumi, ma col nominarli e copiarli al naturale colle maschere.

E per ultimo riuscì tal commedia fuor di misura sfacciata e insolente à cagione della prosperità della Repubblica. La felicità continuata corrompe gli animi, spogliandogli del timore, potentissimo freno delle passioni eccessive. Atene che trovavasi in sì alto punto di prosperità, e per conseguenza di moral corruzione, mirò senza orrore il fiele che sgorgava da questo fonte, si compiacque della indecenza che vi regnava, vedendovi il ritratto fedele de' suoi costumi, e applaudì a quella malignità che mortificava i potenti che essa abborriva, e i virtuosi che la facevano arrossire. Qual maraviglia adunque che i comici insolentissero a segno non che d'insultare i Cleoni poderosi, ma di offender Pericle (Nota XIX), di perseguitare in Socrate la stessa virtù, di motteggiare empiamente lá religione, e di rimproverare a tutti i cittadini ciò che leggesi nel dialogo tenuto nelle *Nuvole* dal

Ra-

Ragionar Dritto e dal Torto (1)?

Risulta da queste cose che ciò che ora chiamiamo *commedia*, non rassomiglia punto alla Greca Antica, Allegorica, Satirica, la quale per invenzione, per novità, per grandezza

(1) Lessi nella dissertazione del più volte lodato Signor Mattei intitolata la *Filosofia della Musica*, che i Greci andavano al teatro, come noi andiamo agli *Esercizj Spirituali*, e che la commedia era il loro *Catechismo*, e la tragedia la loro *Predica grande*. Ma le cose sin quì accennate e ciò che in appresso rapporteremo, sono tutt'altro che *prediche*, *catechismi ed esercizj spirituali*. Tali espressioni del Signor Mattei vengono contradette dalla storia, e debbono tenersi per semplici esagerazioni di uno zelo virtuoso che aspira al miglioramento de' teatri moderni, i quali in fatti esser dovrebbero le vere scuole pubbliche della gioventù. Del resto ciò ch'egli dice, ne fa perdere di vista la vera fisonomia, diciam così, del teatro Greco, e ci occulta specialmente i lineamenti del periodo, in cui fiorì la commedia antica, quando poeti e spettatori erano ugualmente animati in teatro dallo spirito geloso che dettava sì spesso l'ostracismo contro il merito e la virtù. Con più ragione adunque il teatro Ateniese dovrebbe chiamarsi il *gabinetto* della repubblica, il *consiglio di Stato*, in cui, benchè di passaggio, solea commendarsi la morale. Il di lei *catechismo* veniva tosto sacrificato al minimo cenno della politica gelosia, il cui principale oggetto e nell'ozio e negli affari era la conservazione della libertà.

dezza di diſegno , per ſale e per baldanza ſi allontana da ogni favola comica moderna. I frammenti che ci rimangono de' primi comici, non baſterebbero a darne una compiuta idea, ſe il tempo non aveſſe riſpettate undici delle commedie di Ariſtofane, le quali a ſufficienza ce ne iſtruiſcono. Non voglionſi però leggere colla ſperanza di trovarvi avventure piacevoli, intrighi amoroſi, dipinture di caratteri ſimili a quelle delle commedie de' noſtri tempi. Altr' aria, altre mire, altri comici ordigni vi campeggiano, i quali non appariſcono ſenza la fiaccola de' principj ſin quì riferiti, ſenza la cognizione della polizia e de' coſtumi Atenieſi, e ſenza la pratica neceſſaria delle *Vite* di Plutarco e della guerra del Peloponneſo che durò ventiſette anni, e che fu così ſtringatamente e con tanto politico ſapere deſcritta da Tucidide.

Non ſarà forſe ſenza profitto della gioventù, per ben conoſcere il teatro Greco e l' arte uſata da que' repubbliciſti nel maneggiare la loro commedia antica, il preſentare ad eſſa qualche eſtratto un poco più circoſtanziato che non feci nella Storia impreſſa nel 1777, delle favole di Ariſtofane da tutti nominato, da pochi letto, e forſe da pochiſſimi compreſo.

II.

Teatro di Ariſtofane.

LA poeſia di queſto comico vivace, animata, fantaſtica, faceta, e al tempo ſteſſo acre, maligna, licenzioſa e ſpeſſiſſime volte triviale, appartiene alla commedia baſſa e alla farſa. Ma ſerpeggiano nelle ſue favole tali tinte veramente comiche, tali politiche vedute, e tal conoſenza de' coſtumi e dello ſtato degli Atenieſi, che, mal grado delle baſſezze e delle oſcenità, piaceranno in ogni tempo a chi ſaprà traſportarſi a quello del poeta. Senza ciò qual commedia piacerà mai? Qualunque produzione d'ingegno porta la diviſa del proprio ſecolo, del coſtume e del guſto corrente, impreſſavi con caratteri indelebili. Ma la commedia principalmente che dipinge per gli ſpettatori preſenti e non per gli futuri, è ſopra ogni altra eſpoſta all'abbandono e al diſprezzo, in cui cadono le mode già paſſate. Una commedia Italiana o Franceſe, dopo tre o quattro luſtri con difficoltà diletta nelle ſcene nazionali ſenza notabili cangiamenti. Or che diverrà di una Greca di ventidue ſecoli indietro, ſe nelle noſtre contrade tanto cangiate da que' tempi remoti prendaſi a leggere ſenza gli accennati requi-

ſiti.

siti? Questo basti ai giovani per non lasciarsi spaventare dalle critiche pedantesche del per altro dotto Nisieli contro Aristofane o dagli oltramontani ancor più ridicoli censori di tutta l' antichità. Mai abbastanza a costoro non si ripete che il tuono decisivo e inconsiderato è quello della fatuità, e che debbono apprendere e ritenere, per sovvenirsene nelle loro decisioni, che questo Aristofane era un *Ateniese*, e che *fioriva sul principio del quarto secolo di Roma nell' olimpiade* LXXXV, pochi anni meno di quattro secoli e mezzo prima dell' Era Cristiana.

Cinquanta e più commedie compose Aristofane, delle quali per la maggior parte è perita ancora la memoria. Di alcune si conserva qualche picciolo frammento, come dell' *Anfiarao* e del *Cocalo*; e delle undici intere che ne rimangono, son questi i nomi: la *Pace*, i *Cavalieri*, gli *Acarnesi*, gli *Uccelli*, *Lisistrata*, le *Concionatrici*, le *Nuvole*, le *Cereali*, le *Rane*, le *Vespe*, il *Pluto*.

La *Pace* (Ειρηνης). Nulla pruova con maggior evidenza che nel comico teatro de' Greci agitavansi le quistioni politiche correnti, quanto i drammi di Aristofane. L'unico oggetto del poeta nella *Pace* si è di ritrarre con pennellate vivaci i danni della guerra posti al confronto de' vantaggi della pace. Del sale comico di questa favola il lettore prenderà diletto a misura che si av-

vez-

vezzerà all'artificio dell' allegoria.

Trigeo lavoratore disgustato della guerra va esclamando: o Giove, metti giù quella granata, non iscopare la Grecia, lasciala stare in pace. Ma parendogli di non esserne inteso risolve di volare in cielo per lamentarsi con lui più da vicino. I servi e le figliuole di questo Greco *Don-Chisciotte* cercano rimoverlo dal proposito, temendo che si abbia a rompere il collo, o che ne divenga matto del tutto. Tu cascherai nel mare (gli dicono), ne rimarrai zoppo, darai motivo ad Euripide di far di te una tragedia. Tutto è inutile; egli è fermo nel suo pensiero; si congeda, cavalca uno scarafaggio sull'autorità di un apologo di Esopo, e gli pare di essere arrivato alla Rocca di Giove. Olà (grida in aria) non mi aprite? Mercurio gli domanda chi sia. Sono, dice, Trigeo Atmoneo buon vignajuolo, che non sono nè spione nè ladro. Mercurio gli dice che se vuol parlare a Giove, è venuto a mal tempo, essendo fuori di casa con gli altri dei, per cedere alla Guerra la propria abitazione, e lasciare agli uomini il pensiero di se stessi. Dove sono essi andati? dice Trigeo. Più in alto (risponde Mercurio) per non veder combattere i Greci, nè ascoltar quelli che gli porgono suppliche. Aggiugne che per la loro ostinazione essi non vedranno più la Pace, che dalla Guerra è stata gettata in una profon-

da ſpelonca, coprendola e ſerrandola con gran ſaſſi. Nè contenta queſta fiera nemica della Pace ha fatto condurre nella celeſte dimora un gran mortajo, dentro del quale vuol peſtare le città. Queſta immagine conviene al comico più baſſo; ma ſubito moſtra popolarmente le pernicioſe conſeguenze di tal flagello dell' umanità. Odeſi intanto il ſuono del terribil mortajo, nel quale ſi è buttato il *porro* (in greco πρασον, donde viene il nome di Praſia città della Laconia) e l' *aglio*, particolar produzione di Megara. Compariſce la Guerra minacciando le Greche città;

Guer. *O Megara, Megara, tu ſarai toſto ſchiacciata.*

Trig. *Oimè, oimè, che la Guerra annunzia grandiſſimi guai a' Megareſi!*

Guer. *O Sicilia, in mal punto ti trovi tu nel fondo del mio mortajo; tu ſarai peſta come ogni altro paeſe infelice. Io vò mettervi ancor dentro un poco di mele Attico.*

Trig. *No, per dio, non fare; mettivi qualche altro mele, e riſparmia l'Atenieſe, ch' è di gran prezzo!*

La Guerra però non bada alle parole di Trigeo, e chiama Cidemo perchè le porti un piſtello. Cidemo finge di non trovarne nè preſſo gli Ateniesi, nè preſſo i Lacedemoni,

moni, che l'hanno preſtato a' Traci. Entrataſene la Guerra, Trigeo intraprende di trarre la Pace dalla caverna, eccitando all' opera lavoratori, fabbri, mercatanti. Tutti di buon grado ſi accingono all'impreſa, pregando Mercurio perchè non ſi opponga. Ma Trigeo dove ha trovati alla mano queſti compagni? non era egli ſulla Rocca di Giove? Non ſi ſa veramente come veggaſi sì bene accompagnato. Con tutto ciò la più vaga allegoria di queſta favola conſiſte nel Coro che fa sforzi grandi, tirando alcune corde per iſmuovere le gran pietre che chiudono la bocca della caverna, ſenza punto avanzar nell' opera. Alcuni tirano da un lato, altri dall' oppoſto, e ſi ritarda l'eſecuzione; il che allude alle diſcordie delle città Greche, per le quali ſuſſiſte la guerra. I ſoli agricoltori tirano concordemente e con ſincerità, e co' loro sforzi giungono a ſmuovere le pietre e a ſprigionar la Pace; ſavia lezione di politica e di commercio. Tutti ne gongolano, e Mercurio fa oſſervare che le città prima miſeramente ſaccheggiate durando la guerra, ora pacificate converſano inſieme aſſai amichevolmente. I lavoratori con piena ſicurezza tornano a' loro campi ſenza ſpade e ſenza lance, e ſi rallegrano colle loro famiglie. Trigeo invita il coro a ſalutar la dea. Dopo il canto egli vuol ſapere da Mercurio, onde avvenne che la Pace abbandonò la Grecia? Mercurio ne dà

la prima colpa a Fidia indi a Pericle, il quale (ei ſoggiugne) *acceſe il fuoco fralle città gettandovi dentro la picciola ſcintilla del riſentimento di Megara*, *e in queſta guiſa deſtò un incendio così grande, che tutti i Greci per lo fummo ne lagrimavano, tutte le vigne ardendo ſtrepitavano, tutto era orrore, travaglio, movimento, e la Pace ſi fuggì via*. Così iſtrutto Trigeo penſa a partire. Il coro prende occaſione di favellare degli ſpettacoli ſcenici di Atene, e di lodare il ſuo poeta, il quale (ei dice) è ottimo compoſitore di commedie e pieno di gloria. Rammenta come egli ſia ſtato il primo ad acchetare gli uomini che contendevano, ſi calunniavano e combattevano per fraſcherie. Egli ha bandito (ſoggiugne) dal teatro gli Ercoli mangiatori, famelici, poltroni, ingannatori, come altresì que' ſervi ſempre piangenti che moſtrano le piaghe ricevute e le lividure del baſtone. Da ciò ſi ricava, che quanto i comici Latini dicevano di ſe e de' poeti contemporanei ne' prologhi, i Greci facevano dire in qualche parte de' cori. Trigeo arrivato tra' ſuoi narra varie coſe vedute in aria quando ha volato. Si prepara un ſacrifizio, e ſi fanno nuove preghiere alla Pace. All'odore del convito viene l'indovino Jerocle coronato di alloro. Spia, chiede, s'inſinua, ma non gli è dato retta. Il ghiottone impoſtore uſa ogni artifizio, e comincia a predicare

re e moſtrare di eſſer volontà degli dei che non ſi ceſſaſſe dal guerreggiare avanti che *il lupo menaſſe in moglie una pecora*. Altercando con Trigeo aſſeriſce che non potrà mai farſi che un *gambero cammini dritto*, *che un guſcio di caſtagna non ſia irſuto*, e nega di partecipare de' licori adoperati nel ſacrifizio, perchè *non l'ha comandato la Sibilla*. Ognuno vede quanto grazioſamente quì ſi ridicolizzi l'aria di oracolo che prendono gl' impoſtori, profferendo con affettata gravità ſentenze enimmatiche e concetti oſcuri. Ognuno vi apprende con diletto che il linguaggio dell' impoſtura è ſempre miſterioſo. Queſto ſacro impoſtore accumula ſentenze e parole vuote di ſoſtanza, per moſtrarſi uomo grave, inſpirato, interprete della divina volontà. Vedendo poi le vivande preparate vuole la ſua parte delle interiora. Ma Trigeo gli riſponde lepidamente:

Trig. *No amico, non poſſiamo fartene parte prima che il lupo meni moglie.*

Jer. *Vi ſupplico..*

Trig. *No fratello, tu ſupplichi invano: tu non farai mai liſcio e polito un riccio di caſtagna. Mangiamo pur noi, amici miei.*

Jer. *Ed io?*

Trig. *Oibò, mangia tu la tua ſibilla.*

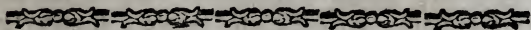
Il ribattere le altrui parole è un artificio

 ſce-

ſcenico pieno di ſale che ſempre rieſce vivace e dilettevole e ne' gravi e ne' lepidi drammi. Altra gente arriva in mezzo al tripudio per far vedere le felici conſeguenze della pace. Un artefice di falci ringrazia Trigeo, perchè ſe prima non vi era chi compraſſe falci nè anche a viliſſimo prezzo, ora le vende a cinquanta dramme, cioè intorno a ſei ducati Napoletani ognuna. Fabbri di celate, di aſte, di corſaletti, di lance e di trombe guerriere, vengono a lamentarſi che muojono di fame nella pace, e i contadini gli deridono e ſeguitano a godere, cantare, ſaltare. Si vede traſgredita in queſta favola l'unità del tempo in varie guiſe. Gli effetti partoriti dalla pace non poſſono vederſi eſeguiti nel giorno che ſi pubblica. In oltre Trigeo dice appena di voler andare in cielo che vi ſi trova: appena vuol tornar fra' ſuoi, che parla alla ſua famiglia. Nè anche l'unità del luogo vi è oſſervata, perchè Trigeo ſi vede prima in Atmone, indi in aria, poſcia in certe balze. Vi ſi trovano ancora varie immagini ſchifoſe, che ſvegliano idee di ſporcizie puzzolenti da fuggirſi da ogni ſcrittore che ſa riſpettare il pubblico. Il lettore ſagace laſcerà tali difetti e baſſezze al popolaccio Ateniese che le tollerava, e ſi appiglierà ſolo alle molte finezze comiche, delle quali abbonda la *Pace* non meno che al buon ſenno e all'amor patriotico che vi campeggia.

Ma

Ma che censura è quella dell' erudito Nisieli (1)? *La pace, ove consiste tutta la favola, non dice mai una parola*. Non dice mai una parola, ed è pure il fondamento della favola; or che perciò? qual convenienza, qual regola in questo si trasgredisce? Non sempre il titolo indica un interlocutore, benchè sempre manifesti l' argomento. La *Casina* di Plauto presa a difendere dal Nisieli contra l'Einsio, è l' oggetto interessante di tutta la favola, è la persona in cui cade una riconoscenza, e *non dice mai una parola*.

Lisistrata (Λυσιστρατη). L'oggetto di questa favola è d'inspirar la pace come nella precedente, ma l' argomento n' è indecentissimo. L' Ateniese Lisistrata moglie di uno de' primi magistrati si fa capo delle donne Greche, e ordisce una congiura per ridurre gli Ateniesi a pacificarsi cogli Spartani. Per riuscirvi si avvisano le donne di vietare a' loro mariti di valersi dei diritti del contratto nuzziale, astringendovisi con un solenne giuramento. Un giuoco di teatro curioso nasce dall' atto del giurare fatto colle formalità tragiche, mettendo, in vece di sangue, del vino in uno scudo. I comici non lasciavano occasione alcuna di

(1) Proginnasmo XXII del V volume.

contraffare quanto esponevano sulla scena i tragici. La formola del giuramento dettata da Lisistrata e ripetuta a spezzoni da Calonica, è tale: *Giuro di non badare alle carezze di uomo veruno, sia amico o marito: se mi verrà caldo, me ne starò a casa senza farmi toccare: mi metterò la vesta del più vago colore che mi abbia, mi raffazzonerò, mi farò trovare gaja ed ornata per destar le fiamme del consorte, ma insensibile a' suoi ardori, tutto metterò in opera per non condiscendere*. Veramente essa abbonda di pitture oscene, abominevoli e per niun modo confacenti per portare il nome di *catechismo*, come può dedursi dalla sola esposizione dall' argomento. E che laido catechismo non sarebbe la sfacciata e sozza scena di Mirrina con Cinesia suo marito nell' atto quarto? Le donne per mezzo di quel ritrovato la vincono, e costringono gli uomini a far la pace. Di passaggio in questa commedia è motteggiato Pisandro (Nota XX) che per avere occasione di rubare il pubblico danajo, consigliò e promosse la discordia e la guerra. I Pisandri non mancano in ogni tempo; mancano bensì gli Aristofani abili derisori e vindici delle pubbliche lagrime.

Le Concionatrici (Εκκλεσιαζουσαι). Una continuata ironia drammatica contro le donne sfacciate, altiere, ambiziose, si ravvisa in questa favola. Si ridicolizza la loro stra-

vagante pretensione di togliere agli uomini il reggimento delle pubbliche cose. Mostra in prima il poeta la loro scempiaggine nel modo da esse eletto per ottenerlo. Si mascherano con abiti virili, lasciano crescere la loro lanugine, e si appiccano al mento delle barbe posticcie, per andare al Consiglio. Espone poscia la loro imperizia nel concionare. Prassagora stessa che se ne fa capo e sembra la meno sciocca, aringa stranamente valendosi de' più ridicoli argomenti nel dimostrare che per migliorar la città debba concedersene alle donne il dominio. Con tal disegno e colle spoglie degli uomini s'incaminano al Consiglio. Un vecchio chiamato Blepiro viene fuori con una veste di donna indosso, essendogli stata dalla moglie portata via la propria. Egli è costretto a venir fuori da un bisogno naturale, per fare in piazza ciò che la decenza prescrive di farsi nel più segreto della propria casa. Le commedie sono la storia de' costumi e delle maniere; e se Aristofane non ha commesso un errore nel costume, in questa scena si scopre la grossolana libertà e schifezza di que' popoli. Blepiro in vero si discolpa per esser di notte: ma eravi in Atene tal costume di venire espressamente in istrada per siffatte cose? Di più se è di notte, sì che non possa esser veduto, ond' è che sopravviene un altro che lo ravvisa? e che vede il colore della veste che ha indosso

dosso? Non parlando ora dell' indecenza di tali scene, nei sono questi, durezze, negligenze da correggersi, se si vuol procacciare un' opportuna illusione in chi vede o legge. Noi di buon grado le notiamo, come faremo in seguito in ogni occorrenza, perchè si avveggano una volta coloro, cui incresce il nostro rispetto verso la dotta antichità, che noi in quest' opera collo spirito d' imparzialità che ne governa e con giusto sforzo (non so se felice) intendiamo di cogliere dagli scrittori di ogni tempo il più bel fiore per ispirare il buon gusto, e di osservarne anche i difetti che potrebbero guastarlo: differenti in ciò totalmente da certi moderni pedanti che si fanno gloria di esagerare tutti i difetti degli antichi e di negligentarne le bellezze. Blepiro adunque con naturale ma schifosa dipintura, e quel che è peggio, inutile per l' azione, si dispera per non potersi alleggerire del peso del ventre. Cremete viene dal Consiglio a raccontare quanto vi è passato, quali oratori hanno aringato, e la concione di certo giovanetto (una delle donne mascherate) il quale diffondendosi nelle lodi delle donne, ha dimostrato doversi dar loro il governo della città. Vengono indi le donne frettolose per metter giù i pallii, i bastoni e le scarpe de' loro mariti. Quello di Prassagora la riprende di essere uscita sì di buon' ora senza di lui saputa. Ella si discolpa col pre-

pretesto di avere assistito un'amica che volea partorire. Intende poi dal medesimo marito come sia stato conceduto alle donne il dominio della città. Ecco l'oggetto del poeta, far vedere gli sconcerti che ne seguirebbero. Prassagora che se ne rallegra, afferma che in tal guisa se ne correggeranno gli errori, e ne dimostra il modo. Bisogna (ella dice) mettere tutti i beni in comune, e da questo fondo della nazione prendere il sostentamento di ciascuno; perocchè non mi piace che uno straricchisca, mentre un altro manca del bisognevole: che uno possegga moltissima terra, intanto che un altro non ne abbia pure una spanna per esservi sepolto: che uno sia circondato da una folla di schiavi e un altro per bisogno sia costretto a servire. Vita comune, uguaglianza; questo è il mio progetto . . . . Tutte le cose adunque, terra, argenti, mobili, stabili faranno un tesoro comune, dal quale saranno tutti pasciuti. Ella non eccettua da questa comunità nè anche le donne. Se le oppone che tutti vorranno attaccarsi alle più belle. Ma a queste (ella risponde) non si passerà se non da chi avrà prima trattenute le più sparute e le vecchie. Si oppone ancora che non si conosceranno i figliuoli di ciascuno. Ma qual pro da questo? dice Prassagora. Così i vecchi passeranno per padri di tutta la gioventù. E chi lavorerà la terra? I servi . . . . In somma (conchiude) io voglio

fare

fare della città noſtra una ſola famiglia ? Queſto progetto ſuole in ogni paeſe trovarſi nella bocca de' poveri che non poſſeggono, per invidia de' ricchi e per rincreſcimento della fatica. Ora il poeta ſagace, per moſtrarne l' inſuſſiſtenza, lo fa uſcire da teſte femminili e poco ragionatrici, e con una ſatira grazioſa ne eſpone comicamente gli aſſurdi. Quanto guſto e dottrina non ci vuole per diſcutere ſulla ſcena col riſo nella bocca le quiſtioni politiche, e per diſtruggere i pregiudizj sì che i volgari vi ſi ammaeſtrino ſenza tediarſi della lezione! Uno de' principali inconvenienti che il poeta mette in viſta, è che molti avvezzi a poſſedere non vorranno ſpogliarſi del proprio e defrauderanno il pubblico. L' altro inconveniente che ſubito manifeſta la ſtranezza del progetto, naſce dall' uſo delle donne. Le vecchie ſi bellettano, e ſtanno attendendo i giovani; le giovanette altercano con eſſo loro; i giovani vogliono avvicinarſi alle fanciulle ſenza tracannare l' amarezza delle ſtagionate. La commedia termina con una gran cena. Non è meno licenzioſa e sfacciata della precedente, e ſecondo gl' intelligenti lo ſtile è più ſollevato che nelle altre, e ſi avvicina al tragico. Vi ſono nominati e deriſi Argeo, Jeronimo, Traſibulo, Ceſalo, Neoclide, nè vi ſi riſparmia la bruttezza ed il naſo di Liſicrate, e l' effemminatezza di Nicia.

Le *Cereali* (Θεσμοφοριάζουσαι) . La satira de' poeti contemporanei , e spezialmente de' tragici, era uno de' principali oggetti della commedia antica , non leggendosi favola veruna , ove contro di essi non si avventino strali di fuoco, e non si facciano de' loro versi continue parodie . Una delle satire più vivaci contro delle invenzioni tragiche contiene questa commedia la quale prende il titolo dalle feste di Cerere e dal soprannome di *Tesmoforo* (legislatrice) dato a questa dea . Vi si tratta una comica difesa di Euripide allora vivente contro le accuse delle donne satireggiate da questo tragico che quì vien motteggiato a tutto potere .

Atto I. Mnesiloco suocero di Euripide si consiglia con lui e va cercando il modo di difenderlo dalle donne irritate, le quali nel celebrarsi le feste accennate debbono giudicarlo . Ambedue picchiano alla porta del giovane tragico Agatone per supplicarlo di prendere fralle donne la difesa di un suo compagno . Viene fuori il servo di Agatone, il quale colle sue comiche espressioni si dimostra preso (come ordinariamente avviene a' servi de' letterati) dalla smania di far da bell'ingegno ad imitazione del padrone: *Osservate, o popoli , un silenzio religioso ora che il coro delle muse disceso nel gabinetto del mio padrone gli sta inspirando nuovi poemi : ritenete , o venti, i vostri fiati : sospendete*

dete, o flutti, il mormorio.

Mnes. *Capperi!*)
Eur. *Non taci?*)
Ser. *E voi, augelletti, fate pausa a' vostri gorgheggi: e voi, fiere selvagge, cessate di agitar correndo le boscaglie.*
Mnes. *Cospettone!*)
Ser. *Ecco il mio gentil padrone . . . . si accinge a verseggiare.*

Ad istanza di Euripide viene fuori Agatone cantando. Mnesiloco è rapito dalla melodìa; indi maravigliato della di lui attillatura e mollezza, *Donde sei* (gli domanda) *o tu che non sembri uomo del tutto? quale è la tua patria? che foggia di vestire adopri tu? che vivere ambiguo? come accoppi tu lo specchio e la spada? di che spezie sei tu? parla: hai tutto quello che sta bene ad uomo? Tu sembri allevato come una donna; ma dove sono le poppe?* Questo tragico affettatuzzo risponde, che *un poeta aver debbe i costumi convenienti alle favole che maneggia; e chi ne fa delle effemminate, uopo è che accomodi se stesso a quei costumi . . . . Ibico, Anacreonte Tejo ed Alceo versatissimi nella musica portavano creste femminili e ballavano alla Jonica; e Frinocoo che appariscente e vago era, vestiva leggiadramente; la natura fruttifica secondo i semi.* Mnesiloco che è alquanto buffone risponde: *Perciò dunque Fi-*

Filocle ch' è disonesto, compone disonestamente, e Senocle ch' è malvagio, scrive perversamente, e Teognide ch' è freddo, freddamente verseggia. Dopo ciò vien pregato di accompagnar Mnesiloco, e di parlare a favore di Euripide accusato come nemico delle donne. Agatone se ne scusa, ed è forza che il solo Mnesiloco tolga sopra di se l' impresa. Euripide gli rade la barba e gli brucia i peli non senza dolore del vecchio, e in presenza dello spettatore lo trasforma in donna cogli abiti di Agatone. Fatto ciò, dopo di un giuramento di Euripide di non abbandonarlo nel pericolo, Mnesiloco affettando i modi e 'l portamento femminile vassi a mescolar tralle donne. Un coro composto di donne insieme col banditore invoca le deità tutte, pregando che muoja di mala morte colui che tende insidie al popolo, o che maltratta le donne, o che fa tregua o amicizia con Euripide, o che pensa di farsi tiranno della patria, o che manifesta qualche donna che espone un fanciullo, o la serva ruffiana che svergogna il padrone, o la messaggiera bugiarda che porta notizie e speranze false, o quell' indegno che inganna e non paga le donne, o la meretrice che tradisce il drudo, o le vecchiarde che regalano i loro mercenarj amanti.

Atto II. Il banditore intima l' aringa contro Euripide. Sorge una donna a concionare e va noverando tutti gl' improperj detti

detti dal tragico contro il loro sesso, e le debolezze e gli artificj donneschi da lui propalati. Un' altra donna l' accusa di ateismo e che coll' aver negato l' esistenza degli dei, ella che vender solea ghirlande per gli sacrifizj, dopo le di lui tragedie, non vende la metà delle corone che prima vendeva. Appresso levasi Mnesiloco, e contraffacendo la voce femminile, e usando de' tuoni acuti, sottentra ad aringare a favore di Euripide, e mostra quante e quante altre cose ha taciute quel tragico, le quali poteva pubblicare in isvantaggio e disonore delle donne. E quì il comico spiega tutta l' amarezza della satira contro il bel sesso, facendo raccontare a Mnesiloco mille e mille furberie donnesche alla giornata praticate. Tale aringa solleva l' assemblea femminile contro la finta oratrice che vien minacciata di esser pelata col fuoco. Continua non per tanto Mnesiloco a riferire gl' inganni femminili, e i parti supposti, e i regali dati alle ruffiane nelle feste Apaturie, e i beveraggi apprestati ai mariti per farli impazzire ed altro. Il romore che eccita questa maligna orazione, è sospeso dall' arrivo di Clistene (cui il poeta dà il nome di putto a cagione dei di lui costumi) il quale fa sapere alle donne di aver udito nel foro che Euripide ha inviato nel tempio di Cerere il vecchio suo suocero vestito da donna a prendere la sua difesa e a spiare i loro consigli.

L' an-

L' angustia di Mnesiloco vicino ad essere scoperto dovea produrre uno spettacolo assai piacevole. Egli si spaventa e l' assemblea si pone in iscompiglio. Chi sarà mai? vanno dicendosi le donne. Dove sarà questo vecchiaccio disgraziato? è costei? e quell' altra? Cade infine il sospetto sulla finta donna, per non essere essa da veruno di loro conosciuta. Fanno sopra di lui tutte le necessarie ricerche per assicurarsi del sesso, e toccando la verità lo prendono per consegnarlo al magistrato. Un giuoco di teatro ben vivace dovea risultare dal movimento di tutta l' adunanza, e dalle diligenze che faceva il coro per accertarsi, se altri vi fusse ancora così mascherato.

Atto III. Il suocero di Euripide non so come si sviluppa e si distriga dalle donne che lo custodiscono, e strappata dalle braccia di una di esse una bambina tenta di fuggire. E con aria minaccevole, facendo forse una parodia di qualche scena tragica, *No*, dice, *non sia che mai più tu allatti questa fanciulla, se non sono lasciato in libertà; con questo ferro le taglierò le vene, farò che ne sgorghi tutto il sangue e ne rosseggi quest' ara*. La donna chiama le altre in soccorso, e minaccia di farlo bruciare. Mnesiloco furibondo si accinge a svenare la bambina: *Incolpa o misera fanciulla* (dice a lei rivolto), *incolpa della tua morte la spietata tua genitrice: mori . . . . Che veggio? La*

bambina è diventata un' otre di vino, *ed ha le scarpe alla Persiana* ! Di quì Mnesiloco prende argomento per inveire contro l'ebrezza e intemperanza donnesca. Quello che rende più satirico e piacevole questo colpo teatrale, è che l'azione si rappresenta nel terzo giorno delle Tesmoforie, le quali duravano cinque dì, e quello di mezzo era consacrato alla penitenza, e le donne lo passavano in un rigoroso digiuno. Ora il poeta dà ad intendere in qual modo esse digiunavano, e mette in vista la loro ipocrisia, mentre, provvedendo in segreto al loro ventre, osservano all' apparenza le pratiche della religione. Adunque Mnesiloco per vendetta vuol forare la pelle dell' otre; ma Mica tenera madre della bambina implora la di lui clemenza, e chiama Mannia, perchè rechi almeno un vase da raccoglierne il sangue. Altre donne sopraggiungono, e Mica affrettasi di far noto al magistrato il di lui delitto. Mnesiloco vedendosi a mal partito incide su di un legno il proprio pericolo con intenzione di affrettare Euripide in suo soccorso. Il coro giustifica il proprio sesso, ed accusa gli uomini degli eccessi delle donne.

Atto IV. Mnesiloco aspettando invano il genero tenta la fuga, fingendosi Elena moglie di Menelao. Una donna lo rimprovera per questa nuova follìa; ma egli senza darle retta pronunzia alcuni versi tragici come

come se veramente fosse Elena. Questi versi non possono essere imitazione di alcun passaggio di tragedia? Questo dubbio può renderci cauti in non tacciar così spesso il comico di avere molte volte innalzato lo stile. Viene Euripide in forma di Menelao, e la scena è tragica e graziosa. Tutto ciò che vedesi sul teatro, viene da essi adattato alla storia di Elena: il paese diventa Egitto, il tempio chiamasi casa di Proteo, l'altare vien detto sepolcro, la donna ch'è presente detta Critilla, è presa per Teonoe figlia di Proteo. Dopo ciò il finto Menelao e la finta Elena fanno vista di ravvisarsi e riconoscersi. Ecco un dialogo ed un'agnizione tragica, che accompagnata dalla parodia e caricata con azione buffonesca solea produrre sì piacevole effetto sulle scene Ateniesi. La donna intanto che custodisce il colpevole, annunzia la venuta di un arciero o fante della giustizia, ed Euripide si ritira. Mnesiloco è legato, ed il coro con balli e canti conchiude l'atto.

Atto V. Euripide non comparisce più, ed il suocero freme. Si avvede poi che di lontano gli fa qualche cenno, dal quale intende (per altro con poca verisimilitudine) che vuole che si finga Andromeda. Euripide torna vestito da Ecco, e la finta Andromeda recita alcuni versi tragici. Euripide la consola. Chi sei tu? gli dice Andromeda. Io sono Ecco che ripete i suoni e le

parole ; e seguita la scena della ripetizione delle parole. Ecco sen fugge con maraviglia della finta Andromeda. Ma Euripide ritorna in forma di Perseo ; e da questo nuovo travestimento nasce un nuovo passaggio tragico. E' chiaro che tutte queste trasformazioni tendevano a contraffare e ridicolizzare le tragedie più rinomate. Il coro invoca Pallade, ed Euripide dice alle donne, che se vogliono venir seco a patti, e liberar Mnesiloco, egli promette con giuramento di non dir mai più male di loro. Le donne sono di accordo, ma temono che il custode abbia ad opporsi ; al che Euripide si traveste per l'ultima volta da una vecchia accompagnata da una giovanetta, per mezzo di cui adesca il custode, lo disvia, scioglie Mnesiloco, e si fugge con lui. La bellezza de' tre primi atti non pare agli occhi miei continuata ne' due ultimi ; ma il comico contava certamente sulla varietà delle imitazioni e parodie, le quali presso la posterità già sazia delle trasformazioni degli zanni scemano di pre io in ragion del tempo che va tramezzandosi fra essa ed il comico. Anche in questa favola osserva il gran poeta Cesareo (nel capitolo V dell' *Estratto della Poetica di Aristotile*) che *l' azione incomincia in istrada, poi passa, continua e finisce nel tempio di Cerere*. Ma se la scena si figuri, come agevolmente poteva eseguirsi nel vasto teatro Ateniese, che compren-

prendesse due membri, de' quali l'uno rappresentasse parte di una strada, e l'altro il tempio di Cerere adjacente, il luogo in tal caso sarebbe uno.

Le *Rane* (Βατραχοι). Eschilo, Sofocle ed Euripide erano già trapassati, quando fu composta e rappresentata questa favola, nella quale di que' tragici si giudica, e si fa spezialmenre la comparazione di Eschilo ed Euripide, dandosi al più antico la preferenza, comechè vi sieno amendue acremente motteggiati. Vi s'introduce Bacco vestito ridicolosamente da Ercole, e si finge molto poltrone, per deridere probabilmente qualche poeta che era mal riuscito a vestire e a caratterizzare il figliuolo di Alcmena. Bacco in compagnia di Santia suo servo che porta alcuni vasi, il letto ed altro, batte alla porta di Ercole, e gli dice che in leggendo l'*Antromeda* di Euripide erasi invogliato di trarre questo tragico dall'inferno ed averlo seco. *E che vuoi tu farne?* gli dice Ercole:

Bac. *Vò che ritorni al mondo, perchè i tragici che vi sono rimasti, sono ignoranti.*

Erc. *Tutti ignoranti? Ma non vive Jofone?*

Bac. *Questo è l'unico che sia passabile; ma non so dire ove ei sia.*

Erc. *Non sarebbe meglio portar quì Sofocle anteriore ad Euripide?*

Bac. *Io non vò altri che Euripide, perchè un furbo,*

furbo, com' egli è, ſaprà contribuire dalla ſua banda a far sì che io poſſa agevolmente condurlo meco.

Erç. *Ed Agatone dove egli è ito?*

Bac. *Mi ha laſciato queſto poetino tanto deſiderato dagli amici.*

Erc. *In che parte ſarà andato?*

Bac. *Nel convito de' beati.*

Erc. *Senocle poi?*

Bac. *Egli è morto.*

Erc. *E Pitangelo? . . . . E tanti altri giovani, i quali ſono autori di più di diecimila tragedie e ſono più loquaci di Euripide?*

Bac. *Sono tutti cianciatori che fanno vergogna al meſtiere.*

Queſto ſquarcio ne dà la ſtoria de' tragici che ſopravviſſero a Sofocle, fra' quali, al dir di Ariſtofane, il meno cattivo era Joſone. Bacco poi vuole che Ercole gl' inſegni la via da calare ſpeditamente all' inferno; ma vuole che gliene additi una che non ſia nè troppo calda nè troppo fredda:

Erc. *Te ne additerò una bella, cioè quella di un legno ed una corda, impiccandoti.*

Bac. *Oibò, queſta via ſuffocatoria non mi piace.*

Erc. *Ti dirò quella di un piſtello e di un mortajo.*

Bac. *Intendi tu con manipolare qualche veleno?*

Erc. *Sì certo.*

Bac.

Bac. *No no, questa mi sarebbe subito gelar le gambe.*

Erc. *Ne vuoi tu sapere una speditissima?*

Bac. *Dì su.*

Erc. *Andrai al Ceramico.*

Bac. *E poi?*

Erc. *Vi vedrai più bassa una lampada, e se chi ti vede vorrà farti la carità di mandarti giuso, vi andrai.*

Bac. *Dove?*

Erc. *Abbasso.*

Bac. *Tu vuoi che ti rompa la testa. Io non vò miga andar per siffatte vie.*

Erc. *E perchè?*

Bac. *Perchè vò gire per quella che tu facesti.*

Erc. *Oh! per quella avrai molto travaglio. Bisognerà calare in una palude profonda.*

Bac. *E come la passerò io?*

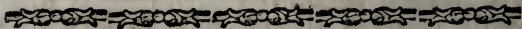
Erc. *Un vecchio barcajuolo ti tragetterà, se gli darai due oboli.*

Bac. *Oh oh! anche nell' inferno hanno forza le monete? Ma in che modo vi andasti tu?*

Erc. *Mi guidò Teseo ecc.*

Ercole gli dice poi tutto il cammino e le difficoltà che incontrerà e parte. Bacco rimane fermo nel proposito di andarvi, ma Santia vorrebbe almeno ajuto da alcuno per portar la carica. Veggono un morto condotto a seppellirsi, e gli domandano, se voglia

portar que' vaſi; il morto dice che gli porterà per due dramme. Due dramme a Bacco ſembrano troppe; non convengono, e s'incamminano ſoli ſenza cercar di altri. Trovano Caronte che ammette ſolo Bacco nella ſua barca, e Santia è coſtretto a fare a piedi il giro della palude. Si ſente il moleſtiſſimo coro delle *Rane*, le quali coll' ingrato gracidare *Brececececêx coax coax* fanno montar la ſtizza a Bacco. Queſta ſcena molto corta, ed il coro delle Rane, il quale, ſecondo lo Scoliaſte, neppure compariva in iſcena, ha dato il titolo alla favola. Finiſce la navigazione, ſcende Bacco, ed incontra il ſervo. Domandagli ſe ha veduto tutte le coſe accennate da Ercole. Santia riſponde di no, e ſtima che le abbia dette per iſpaventarlo; ma egli è bravo, non conoſce timore. Sente però uno ſtrepito, e comincia a temere. E' curioſa in queſto luogo la deſcrizione dell'*Empuſa*, o ſia della Fantaſima, che per ventura poſſiamo far conoſcere colla verſione dell' eruditiſſimo Signor Abate Ceſarotti (1):

San. *Zitto, che non ſo che d' intorno rombami.*
Bac. *Dove?* San. *Dietro le ſpalle.* Bac. *E bene arretrati.* San.

(1) Vedi la Nota (a b) pag. 234 e 235 del Tomo III della ſua Traduzione di Demoſtene.

San. *Non più dietro, è dinanzi.* Bac. *Avanza.* San. *Oh canchero.*
Io veggio colà giù la gran beſtiaccia.
Bac. *Cos' è?* San. *Tutto.* Bac. *Che tutto?*
San. *Un cento-facce,*
Un cento-forme: or è cavallo, or pecora,
Or bue cornuto, ed ora una freſchiſſima
E bella giovinotta. Bac. *Ah ch' io la brancichi.*
San. *La giovinotta è già ſparita, e reſtati*
Per conforto una cagna, or vanne, e ſtringila.
Bac. *Oimè! queſta è l' Empuſa!* San. *Affè ch' io credolo.*
Ve' ve' che il viſo come bragia avvampale,
E una gamba ha di bronzo, e l' altra ....
Bac. *Io palpito.*
Di ſterco? San. *Appunto.*
Bac. *E' deſſa! ove rimpiattomi?*

Un coro di ſacrificatori canta di poi le lodi di Bacco, e dice quali ſono i perverſi, i furfanti, i traditori, che debbono ſtar lontani da i cori ſacerdotali. Qui campeggia tutta la mordacità del comico. Bacco batte alla porta di Plutone, e ſi annunzia per Ercole. Ercole? (riſponde Eaco furibondo), colui che rubò il noſtro cane Cerbero? Bacco s' impauriſce e prende il partito di cangiar veſti con Santia che moſtra più coraggio di lui. Ma viene una fanteſca di Proſerpina, la quale accoglie Santia, cre-

credendolo Ercole, con molta cortesia e affabilità, e pensa di presentargli un buon pranzo; la qual cosa udendo Bacco, per goderne, riprende la clava e la pelle di leone. Vengono però altri servi che lo prendono per un rubatore, ed egli dice a Santia che torni ad esser Ercole. Torna Eaco, e per sapere quale di essi due è il ladro e quale Ercole, immagina questo espediente: colui che soffrirà le bastonate senza dar segno di dolore, sarà certamente Alcide. E' battuto or l'uno or l'altro: vogliono lamentarsi, ma si trattengono, temendo di peggio. Questa scena è propria de' pulcinelli e degli arlecchini, ma è vivace e ridicola. Un pianto, uno sdegno che convenga occultare, un riso o dissimulato o sforzato, ogni affetto in somma che sia conosciuto dallo spettatore, ma che si debba reprimere, produce in teatro un effetto assai piacevole. Al fine Eaco risolve di condurli al cospetto di Plutone e di Proserpina. Dopo il coro lo stesso Eaco parlando con Santia accenna la contesa di Eschilo ed Euripide, per la quale havvi tra' morti un gran contrasto. E' una legge dell'inferno che il più eccellente in un' arte occupi la sede di Plutone, pronto a cederla a un altro di maggior nome che sopravvenga:

E perchè dunque (dice Santia) *Eschilo è così adirato?*

Eac.

Eac. *Perchè egli avea la ſede onorifica delle tragedie come ottimo arteſice.*

San. *Ed ora chi la poſſiede?*

Eac. *Euripide . . . . . .*

San. *E non n' è ſtato ancora diſcacciato?*

Eac. *No, ma il popolo grida, e pretende che ſi eſamini qual de' due ſia il più inſigne.*

San. *E Plutone che coſa ha deliberato?*

Eac. *Farne l' eſame.*

San. *Ma Sofocle perchè non ha occupato il poſto tragico?*

Eac. *Quando egli diſceſe giù, porſe la mano ad Eſchilo, lo baciò, e non volle aſpirare al trono . . . . Ora che ſa che ſi contende pel primato, ha riſoluto di confermare ad Eſchilo la ceſſione in caſo che rimanga vincitore; ſe poi egli perda, fa conto di combattere contro di Euripide.*

Si commette á Bacco il giudizio. Vengono i poeti altercando e ingiuriandoſi. Bacco cerca di farli acchetare. Non è dovere, ei dice, che poeti, uomini di lettere, ſi vituperino, e dicanſi villanie come due donnicciule che vendono del pane. Eſchilo proteſta di aver pena di contendere con un emulo la cui poeſia è morta coll' autore, dovechè la ſua è ancor viva. Comincia la diſputa.

Euripide in prima taccia l' emulo come fu-

ſuperbo: gli rimprovera che in lui il coro ſolea guaſtar l' ordine del canto, quattro volte tacendo: ne cenſura l' uſo delle parole ſtrane ignote agli ſpettatori. A queſt' ultima coſa Bacco aggiugne che in fatti egli avea un' intera notte vegliato, per ſapere che mai foſſe un *Equigallo*. Ma a ciò Eſchilo riſponde: *O ignorantiſſimo, impara che queſta era una dipintura capricciosa fatta ſulle navi*. Segue Furipide: *Non ho fatto io così, che avendo ricevuta l' arte da te che eri gonfio e pieno di jattanza, e che adopravi parole inintelligibili, primieramente l' attenuai, le tolſi ogni turgidezza, le diedi un linguaggio più umano, più naturale, più adattato alle varie perſone che imitai. Son io* (ſoggiugne) *che ho inſegnato a parlare agli Ateniesi: ſon io che ho fatto diſcepoli migliori de' tuoi; perochè tu non hai che Formiſio, Menezeto, e Sarcaſmo, ed io ho Clitofone e Teramene*. Toccando ad Eſchilo a favellare così proſegue il dialogo:

Eſc. *Or dimmi tu, perchè ſi loda e ſi ammira un poeta?*

Eur. *Per la deſtrezza e per l' ammonizione, ſendo noſtro dovere il render gli uomini migliori nelle città.*

Eſc. *Or tu all' incontro di buoni gli hai fatti divenire ſcellerati. Non così io che in vece di renderli ſofiſti, ciarloni, aſtuti come tu, gli ho fatti generoſi e in-*

e inclinati all' armi, di modo che chiunque ha veduti i Tebani, *ha desiderato esser guerriere . . . . Facendo rappresentare i* Persi, *ho stimolato i compatriotti ad addestrarsi a superare gli avversarj con opere generose. Io non ho fatto come quest' Euripide le* Fedre *meretrici, ne le* Stenobee; *anzi mi sono astenuto sempre di ritrarre donne innamorate. In oltre io non solo ho dato come conveniva parole magnifiche a' semidei, ma gli ho ancora vestiti di abiti tragici, gravi e assai più nobili di quelli che comunemente usiamo; dovechè tu distruggendo questo bel ritrovato gli hai abbigliati trivialmente.*

Dopo ciò Euripide riprende i *prologhi* di Eschilo, e in prima quello della tragedia intitolata *Orestia*. Eschilo ancora motteggia di quelli di Euripide; ed in qualunque cosa essi dicano, Bacco frammischia qualche facezia sullo stile de' nostri zanni istrionici e de' *graziosi* della commedia Spagnuola. Passano indi alla censura de' canti o sia della musica apposta alla loro poesia. Sembra che Euripide ripetendo uno squarcio di qualche dramma di Eschilo, lo declami colla cantilena da Eschilo usata, esprimendola col ripetere per modo d'intercalare *Flatto tratto flatto trat*, come noi diciamo *laralara larală*

ralà, e forse motteggiandola di monotonia. Ed Eschilo lo paga della stessa moneta, riprendendo la cantilena di Euripide *Ei ei ei ei*. Tali critiche benchè esagerate che Aristofane mette in bocca ai due tragici, ci conservano il giudizio de' Greci contemporanei sulle tragedie, e non parrà nojosa e inutil cura l'averle quì opportunamente rapportate. In fine Bacco pone questi emuli a un nuovo cimento, volendo che profferiscano a vicenda un verso, per esaminare qual sia di maggior peso; ma vi buffoneggia su al solito, prendendo la parola *peso* materialmente, e dando la palma a colui che nomina in esso cose più gravi. Giudice siffatto dà la precedenza ad Eschilo, il quale si accinge a tornar tra' vivi; ma prima dice a Plutone che conceda la sede tragica a Sofocle, affinchè gliela conservi, in caso che dovesse egli ritornare all' inferno, non istimando altri degno di occuparla in sua vece. Il giudizio derisorio, ed il fondamento della sentenza pronunziata da Bacco manifesta che Aristofane volle burlarsi di ambedue, benchè con più asprezza malmenasse Euripide. Il dotto Nisieli ha rilevate le sconcezze del viaggio fatto da Bacco in sì poco tempo dalla superficie della terra al centro, passando il semidiametro di essa di 3436 miglia; dalla qual critica s' impara il sito dell' inferno de' Greci. Sarebbe a desiderarsi che i critici in ogni censura domandassero a se

stessi

ſteſſi, *a qual genere appartiene la favola che io eſamino?* La maggior parte delle oſſervazioni di queſto erudito contro Ariſtofane ſvaniſce al conſiderarſi che egli volle miſurare le di lui ſavole colla ſquadra della *commedia*, e dovea adoperarvi quella della *farſa*: egli non vide ſe non il teatro comico Fiorentino del ſecolo XVI, e dovea riſalire al teatro allegorico Ateniеſe, e ſpiarne l' indole e le vedute.

Le *Nuvole* (Νεφελαι). La più artificioſa, la più ſalſa, la più abbondante di colori comici tralle commedie di Ariſtofane, è queſta intitolata le *Nuvole* compoſta nel nono anno della guerra del Peloponneſo, la quale diede agli Atenieſi oziosi materia di ragionare anche due meſi prima che l' autore otteneſſe la licenza di porla in teatro. Per guſtarne le grazie e l' artifizio ſenza deteſtarla, altro far non biſogna ſe non che al nome del virtuoſo Socrate che aſtioſamente vi è malmenato, ſoſtituirne un altro fantaſtico di qualche impoſtore malvagio corruttore della gioventù. Non fu già vero ciò che s' imputò al poeta, cioè di eſſere ſtato ſubornato e pagato da maligni ſacerdoti profeſſori di eloquenza Anito e Melito per comporre queſta commedia col fine di procurar per tal mezzo la condanna del buon filoſofo. Di ciò non v' ha pruova nè veriſimiglianza. Socrate fu ſentenziato ventidue anni dopo, ed il ſuo credito non iſcemò

mò punto per la rappresentazione delle *Nuvole*. Può ben dirsi però che in essa il comico temerario osò attaccare la stessa virtù e preparare gli animi degli spettatori a udir senza ribrezzo calunniare un uomo di merito eminente e a vederlo poscia denunziare all'Areopago, o sia al Consiglio de' Cinquecento. Sappiamo dall'altra parte da Eliano accusatore di Aristofane, che Socrate non frequentava i teatri ed il Pireo, se non quando rappresentava e gareggiava Euripide il tragico più abborrito da Aristofane. Sappiamo ancora dal medesimo Eliano, che Socrate affatto non apprezzava i comici poeti, odiando come giusto e probo e sapiente la velenosa mordacità e l'indecenza della commedia antica. Ora non bastavano tali cose per accendere nell'animo di Aristofane un desiderio di vendicarsene in una commedia? Eliano stesso dice chiaramente, *και ταῦτα οὖν της κωμωδιας ην αυτῶ τα ἀσπὲρματα*, e *queste cose* (cioè il disprezzo che facea Socrate de' comici maledici) *furono ancora l'origine della commedia di Aristofane*. Tutto l'altro che aggiugne della subornazione, non ha fondamento istorico, e lo asserisce per congetture ch'egli stesso distrugge col soggiugnere, *ma queste cose non possono sapersi se non dal solo Aristofane*. Basti ciò per l'origine di tal commedia bella insieme e scellerata, e passiamo a darne un estratto accompagnato da qualche passeggiera riflessione.

Atto

Atto I. Strepsiade padre di Filippide si vede oppresso da' i debiti contratti per compiacere al figliuolo. Mentre tutti dormono, e il figliuolo sogna cavalli e carrette, egli vigila rivedendo i suoi conti. Va rimembrando lo sproposito fatto nell' essersi egli uomo di campagna voluto ammogliare colla nipote di Megacleo donna avvezza alla vita molle e oziosa e a una libertà eccessiva, e a raffazzonarsi, imbellettarsi, profumarsi. Eccovi tre comici caratteri da piacere in tutti i tempi nelle più colte città: una donna vana che dameggia, un figliuolo di un villano che fa da cavaliere e si occupa di carrette (ed ora diremmo di carrozze) a due, a quattro ed a sei cavalli, e un contadino mal accasato che a suo dispetto si tratta da gentiluomo e si carica di debiti e di angustie. Da questo matrimonio disuguale cominciarono a buon' ora le discordie de' consorti, che Strepsiade va rivangando nella prima scena. *Il primo contrasto avvenne per lo nome che portar dovea il figliuolo. Io voleva chiamarlo Fidonnide dal nome dell' avolo, ed ella voleva che il nome terminasse in* ippo, *che dinota nobiltà e generosità* (1), *e si chiamasse o Santippo o Carip-*

N

(1) Osserva l'eruditissimo Sig. Duca Michele Vargas Maciucca nel tomo II delle *Antiche Colonie*

rippo o Callippide. Al fine come al ciel piacque ci accordammo nel dirlo Fidippide. Ella di poi toglieva in braccio questo figliuolo e accarezzandolo diceva: E quando, o caro, verrà quel dì che tu fatto grande condurrai il cocchio in città come faceva Megacleo vestito di seta e di panni fini? Io all' incontro gli diceva: E quando menerai tu le capre da Felleo come faceva tuo padre vestito di grosso panno? Che comici contrapposti graziosissimi! I moderni non ne hanno immaginato di più veri nè di più vaghi. Con questi principj materni non è maraviglia che il figliuolo sia cresciuto con inclinazione al luss-

---

lonie venute in Napoli, che terminando i nomi in ἵππος, per esprimere nobiltà, grandezza, decoro, debbono ricavarsi dalle voci orientali יפה ed יפי, le quali dinotano *esser bello e pieno di decoro*, e che sarebbe sconcezza il prenderli dalla greca voce ἵππος, *cavallo*. Pure nel presente passo di Aristofane non parmi che sconvenga nè l'una nè l'altra derivazione. Ἵππος senza dubbio ha prodotto Ἱππεῖς, *cavalieri*, per lo nobile uso che essi fanno del cavallo. E se questa madre vuol chiamare il figliuolo *Callippide*, per esempio, par che desideri nominarlo *bel cavaliere*, nulla in lui sofferendo di plebeo o di comune, nè anche il nome; nel che da quanti moderni plebei non viene ella imitata, i quali affettano di chiamare i figliuoli Annibali e Scipioni!

luſſo, alla vanità, ai cavalli, alle carrette, ed abbia fatto caricar di debiti il padre. Bramoſo intanto Strepſiade di uſcire di guai ſveglia Fidippide, il quale ſi moſtra verſo il padre molto riſpettoſo, e ciò ne darà motivo in appreſſo di ammirare l' arte del poeta. Gli dice che biſogna mutar vita e coſtumi, mettere da banda la cavalleria, e diventar diſcepolo di Socrate per imparare a riſpondere a' creditori. Non vi ſi accomoda il figliuolo; il biſogno ſtringe; e Strepſiade riſolve di andare egli ſteſſo a ſtudiare. Batte alla porta di Socrate, e un diſcepolo che viene a veder chi picchia, lo ſgrida perchè ha interrotte le ſue meditazioni. Queſto ſolo colpo di pennello manifeſta ſubito lo ſpirito della caſa; che ſe il ſervo o diſcepolo affetta tanto l' uomo d' ingegno e di conſeguenza, che ſarà il padrone o maeſtro? Strepſiade vuol ſapere in che trovisi attualmente occupato il maeſtro. Ed il diſcepolo lo prega a conſervare il ſegreto, e gli confida che ſta miſurando quanti de' proprj piedi una pulce ha ſaltato dalla fronte di Cherefonte alla teſta di Socrate. Strepſiade domanda in qual modo poſſa venirne a capo. Socrate, colui ripiglia, ha liquefatto della cera, e vi ha calata la pulce, e poichè ſi è raffreddata, ha tolto quella ſpezie di calzari di cera formati ai di lei piedi, e con eſſi ha miſurato lo ſpazio corſo nel ſalto. Strepſiade eſclama:

O Giove ! che prodigiosa acutezza !

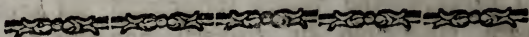
Disc. *E che dirai di quest' altra ? . . . . .*
Domandato da Cherefonte , se la zanzara canti per la bocca o per lo foro posteriore , Socrate dopo lunghe e seriose esperienze è giunto a sciorre sì gran problema ; e si è assicurato , che il canto venga per la parte deretana .

Strep. *Il di dietro adunque delle zanzare è una tromba ?*

Con simili inezie il poeta in due pennellate avvilisce le ricerche minute intorno a certi insetti di niun uso continuate per una serie di anni da' pseudonaturalisti , i quali appo il volgo vogliono passare per ingegni rari applicandosi a indagare con affettata diligenza le meno importanti produzioni della natura . Di simili comiche sferzate si ha bisogno oggidì ancora in più di un luogo, ove l' impostura coglie le palme riserbate alla scienza : ma dove sono gli Aristofani ? Il discepolo apre la porta , e sembra che Strepsiade sia introdotto nella scuola senza partire dal cospetto degli spettatori ; siccome anche in simil guisa si è veduto nella propria casa , indi nella strada . In Grecia la vastità de' teatri dava il comodo agli attori di agire in più luoghi contigui successivamente senza uscire dalla scena . All' aprirsi della scuola Strepsiade si maraviglia

de'

de' vifacci e degli ftrani gefti de' difcepoli, de' quali altri incantato guarda al fuolo; altri ftralunato fi affifa al cielo. Offerva indi le ftatue che rapprefentano la geometria, e l'aftronomia, e i mappamondi, fu i quali gli va il difcepolo moftrando Atene, l'Eubea, la Laconia. Vede in fine il maeftro Socrate affifo in un cefto che fta fofpefo, e gli domanda in prima che cofa faccia in quel cefto. Socrate rifponde che egli va colla mente fpaziando per l'aere e meditando ful fole, cofa che far non potrebbe fe co' piedi toccaffe la terra, perchè quefta *attrarrebbe a fe l'umore delle fue cogitazioni*, le quali non avrebbero forza di elevarfi alla contemplazione delle cofe fuperiori. Non fembra che favelli un cerretano che vada affaftellando gran paroloni ch' egli fteffo non comprende, per acquiftar fama di fcientifico appo di chi ne fa quanto lui? L'impoftura de' falfi coltivatori degli ftudj feveri è bene antica, e fi perpetuerà maffime in que' paefi che fono privi di teatro perfetto, ove poffano fenza pericolo fmafcherarfi con grazia ed effere efpofti alla pubblica derifione. Strepfiade pieno del fuo difegno, più non badando alle di lui ciance, il prega perchè voglia infegnargli ad aringare efponendo di trovarfi oppreffo dalle ufure e di avere impegnata tutta la fua roba per effere ftato confumato da un maledetto morbo *cavallerefco*, e promette di ri-

munerarlo giurando per gli dei. *Che sorte di dei giuri tu?* ripiglia Socrate. *Tu dei sapere che la prima cosa che quì s' insegna, si è che non vi sono dei*. Ecco le conseguenze della falsa filosofia: la vera insegna ai Newton a provare l' esistenza di Dio dalle cose fatte (1); e la falsa che tutto ignora il mirabile magistero dell' universo, manca del mezzo naturale per sollevarsi da esso gradatamente alla cognizione di un ente creatore, e si appiglia al partito di negarlo. Quest' ateo adunque da Aristofane introdotto con malignità col nome del buon Socrate, insegna che non vi sia altro nume fuor delle Nuvole, alle quali fa una preghiera con parole incomprensibili per aggirare l' ignorante Strepsiade, affinchè degnino mostrarsi a questo nuovo discepolo. Odesi quì il canto del coro delle Nuvole accompagnato o preceduto dallo scoppio del tuono; nel che si noti come i comici Greci si approfittavano di ogni occorrenza per appagar l' occhio colla magnificenza delle decorazioni. Questo canto è lavorato con forza e arricchito d' immagini poetiche, Strepsiade domanda che cosa sono queste Nu-

(1) V. la di lui *Ottica* nella quest. XIII pag. 345, e il libro de' *Principj* proposiz. VIII, coroll. 3. 4.

Nuvole, e se son regine? *No*, dice Socrate, *sono Nuvole celesti, dee sublimi, che agli uomini pacifici e studiosi come noi siamo danno forza per meditare e disputare, fecondano la mente, e somministrano gloria, sapere, eloquenza. Questa è adunque la ragione*, ripiglia Strepsiade, *per cui udendo la loro voce io mi sento una voglia di volar su, di dir cose sottili, disputar del fumo, attaccarmi alle paroluzze, seminare equivoci, e contraddire*. Vuole indi veder le Nuvole, e Socrate gli dice, che si volga verso il monte Parnaso, donde potrà vederle venire. Quì a poco a poco andavano esse empiendo il teatro, comparendo in sembianza di donne. Stupisce il candidato, perchè queste Nuvole non rassomigliano a quelle che ei suol vedere in aria, avendo queste l' aspetto donnesco, e quelle che volano per l'aria sembrando tanti volumi di lana che ondeggia. *O sciocco*, gli dice Socrate, *non hai tu alcune volte veduto in cielo le Nuvole simili a un centauro, a un pardo, a un lupo, a un toro? Esse si trasformano in quello che vogliono. Se vedono uno zotico come Senofonte, prendono la forma di centauri: se un rapace come Simone, diventano lupi: se il poltrone Cleonimo, si fanno cervi: ed ora che hanno adocchiato l' effemminato Clistene, si sono cangiate in femmine*. Ecco in qual guisa seminavano i comici la satira personale e nominavano i vi-

viventi. Sparge indi il poeta varie empietà, facendo che Socrate neghi Giove, per renderlo odioso, giusta l' oggetto che si ha prefisso. Ma Giove, dice Strepsiade, non fulmina gli spergiuri? Ciance (replica Socrate): se ciò fosse vero, a quest' ora non avrebbe incenerito Simone, Cleonimo, e Teoro spergiuri e mancatori spacciati? Giove non fulmina se non il suo tempio, la cima della rocca Ateniese e le quercie.

Strep. *E perchè questo? le quercie forse giurano sul falso?*

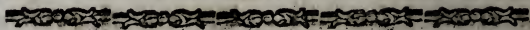
Socr. *Abbi per certo che non vi sono se non se queste tre cose, il caos, le Nuvole e la lingua.*

Strepsiade promette di non più sacrificare, purchè col mezzo delle Nuvole diventi un esperto parlatore da poter aggirare i giudici e deludere i creditori. Le Nuvole gliel promettono ordinando che si dia in potere delle loro fantesche e si adatti ad obedirle. Socrate comincia a spiegare la sua dottrina; ma Strepsiade uomo materiale nulla ne comprende. L' atto si chiude con un coro, ma prima del canto vi si osserva una novità. Non solo il poeta mette in bocca di una delle persone del coro le proprie lodi, come si è veduto nella *Pace*, ma egli stesso si caccia avanti a favellar di se. E' questo l' equivalente di un vero prologo che

i La-

i Latini premisero alla favola. I Greci però sono scusabili, perchè il loro coro si fingeva composto di una parte del popolo per cui si rappresentava, e potevano i poeti trarne fuori chiunque per farlo ragionare, e tra tanti non sarà sembrato strano che venisse fuori lo stesso autore come un individuo di quel popolo. Tuttavolta il coro delle Nuvole si suppone composto di esseri immaginarj, ed il poeta che si presenta alla scoperta, pare che ne distrugga ogni illusione. Che che sia di ciò, egli parla di se stesso, loda le proprie invenzioni e satireggia quelle de' suoi competitori e antepassati; dice di esser questa la migliore delle sue favole, e spera che l' uditorio l'accolga benignamente, tanto più che egli è in possesso della sua cortesia, da che non avendo l' età propria da presentar commedie (richiedendosi per legge che il poeta contasse almeno trent' anni, e, secondo altri, quaranta) ne producesse una anonima la quale fu ottimamente ricevuta. Spera adunque che la presente sia ugualmente accetta, perchè niuna indecenza nè bassezza porta seco, come quelle degli altri comici, i quali fanno uso di vesti lacere - - - per far ridere i fanciulli. *Essa non si avvilisce a svillaneggiare i calvi, non a far dipinture e balli osceni, non a introdurre un vecchio che va col bastone percotendo quanto incontra, non a venire con fiaccole alla ma-*

no a guisa di una furia . ma se ne viene unicamente adorna di bellezze naturali . In oltre io non cerco (egli aggiugne) *come gli altri d' ingannarvi, riproducendo in iscena con poche apparenti variazioni due e tre volte la medesima favola . Io m' ingegno di comporne sempre delle nuove e spiritose con tal cura che l' una all' altra non rassomigli. E se una volta ho battuto Cleone, non torno a saltargli addosso mentre che giace in terra . All' incontro gli altri avendo preso a pungere Iperbolo non cessano mai di trargli de' calci . Eupoli nella sua commedia intitolata Marica, altro non fece che trasformare la mia che nominai i Cavalieri, e solo vi aggiunse una vecchia ubbriaca che faceva un ballo lascivo, e questa ancora egli tolse da Frinico . Ermippo poi l' introdusse di nuovo in iscena, scagliandosi contro Iperbolo* (1), *e contro Iperbolo parimente si accanirono tutti gli altri, saccheggiando varie mie commedie .* Un lungo coro termina l' atto.

Atto II. Socrate adirato contro Strepsiade che poco comprende, e nulla ritiene, lo

(1) Fabbricatore di lanterne che giunse a governare Atene, e fu punito coll' ostracismo al pari de' più illustri Ateniesi . V. Tucidide lib. VIII, c. 73.

lo chiama per dargli una lezione. La scena è molto salsa e piacevole:

Socr. *Orsù che cosa vuoi tu prima imparare di tante che ne ignori? Vuoi tu studiare di misure, di parole, o di canti?*

Strep. *Di misure; perchè ultimamente da un venditor di formento sono stato burlato di mezzo stajo.*

Socr. *Non ti parlo io di questo, ma di misure metriche. Dimmi quale stimi tu miglior metro, il trimetro o il tetrametro?*

Strep. *Per me non v' ha cosa migliore del semisestario.*

Socr. *Tu dici delle bestialità.*

Strep. *O non è egli tetrametro il semisestario?*

Socr. *Va alle forche, che tu sei troppo tondo e grosso. Queste cose non sono pe' denti tuoi. Potresti più tosto imparar di canto.*

Strep. *O o, che giovano i canti alla farina?*

In fine egli si dichiara di voler solo apparare il modo di persuadere l' ingiustizia. Socrate replica, che prima bisogna apprendere molte altre cose; ma si affatica invano, perchè l' uomo di grossa pasta accomoda alle cose materiali tutte le fantastiche dettegli dal maestro. Finalmente conoscen-

scendo questi che per lo capo del vecchio altro non si aggira che il non rendere le usure, il persuade a raccorsi in se stesso e a meditare per rinvenire qualche espediente. Strepsiade si pruova, e poi dice:

Strep. *O Socrate carissimo, ho trovato il modo di non pagare.*
Socr. *E quale è questo?*
Strep. *Dimmi un poco.*
Socr. *Che mai?*
Strep. *Se io pagando una maliarda di Tessaglia tirassi giù di notte la luna e chiusala in un vaso rotondo me la serbassi?*
Socr. *E che ti gioverebbe?*
Strep. *Se non nascesse più la luna, non arriverebbe il tempo del pagamento.*

Propone indi Socrate un' altra questione:

Socr. *Se ti fosse scritta una pena di cinque talenti, a che modo la scancellerest i tu?*
Strep. *A che modo - - - a che modo - - -! E' cosa da cercare - - - Oh! l' ho trovata; è bellissima. Vedi tu, o Socrate, questa pietra de' venditori di farmachi sì rilucente, colla quale si accende il fuoco?*
Socr. *La chiami tu vetro?*
Srrep. *Sì.*

Socr.

Socr. *E bene?*

Strep. *Se piglierò questa pietra, quando il Notajo sta imprimendo le lettere della pena, e mettendomi al sole farò struggere la cera e scancellar la scrittura.*

Per simili puerilità e per la di lui smemoraggine Socrate s' infastidisce, e le Nuvole consigliano il vecchio a menare alla scuola qualche figliuolo già grande se l' ha, non essendo egli più in età di apprendere. Strepsiade dice di aver bene un figlio, ma che non vuole imparare. Il coro replica che lo costringa, ed il vecchio va a chiamarlo.

Atto III. Non meno piacevole è la scena di Strepsiade col figlio. Il sale comico di questa, per avviso del dotto *Brumoy*, non è dissimile da quello della scena del *Bourgeois-Gentilhomme*, quando M. Giordano fa lezione alla moglie e alla serva. Ma se la copia (aggiugne l' avveduto scrittore) è più conforme a' nostri costumi, non per tanto essa è men vivace dell' originale. Strepsiade parlando al figlio impiastriccia alla rinfusa tutto quello che ha udito da Socrate di gallo, di gallina, di Giove che non esiste, del turbine che regna in sua vece ecc.; di sorte che il giovane crede che il padre sia diventato matto, e sta pensando, se debba farlo legare e menare in casa

ſa a forza. Strepſiade al fine l' obbliga ad andar da Socrate per imparar ciò che è giuſto e ingiuſto, o almeno ſolo l' ingiuſto. Socrate per fare che il giovane impari più facilmente, vuole che aſcolti il favellare del Dritto e del Torto. Vengono fuori due attori che rappreſentano queſti eſſeri allegorici, e diconſi di molte ingiurie aſpramente altercando. Non v' è giuſtizia, dice il Torto; che ſe vi foſſe, Giove che ha legato il padre, ſarebbe ſtato punito. Il coro ſi frappone, e vuole che tanto il Dritto che ha inſegnato a' tempi antichi, quanto il Torto che inſegna a' giorni noſtri, dicano pacatamente le loro ragioni, ſicchè Fidippide e gli aſcoltatori poſſano giudicare con fondamento. Il Dritto aringa lungamente a favore degli antichi ſemplici coſtumi. Il Torto mette in ridicolo ſiffatte coſe come rancide e fuor di moda, per le quali l' uomo ſi priva di ogni piacere e delizia della vita. Riſponde il Dritto che ſe i giovani preſtaſſero orecchio a ciò che dice il ſuo nemico, diventerebbero tanti infami cinedi. E ſe ciò avveniſſe, replica il Torto, che mal ſarebbe? E qui il poeta lancia i più amari e velenoſi tratti, rimproverando come impudenti cinedi tutti gli oratori, capitani, legati, magiſtrati e poeti tragici Atenieſi; e ardiſce fin anche di andarli ſegnando a dito nell' uditorio, e dimoſtra di eſſer eſſi in

così gran numero, che il Dritto stesso si confessa vinto, e passa dalla parte degli spettatori: Fidippide rimane in casa di Socrate per essere istruito. Le Nuvole esortano il popolo a pregiarle e tenerle per dee, mostrandogli i beneficj che da loro può ricevere, dispensando a tempo la piova e la serenità, e i danni all'incontro che gli arrecheranno non essendo da esso onorate.

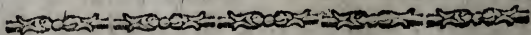
Atto IV. Vedendo Strepsiade avvicinarsi il tempo di pagare corre a chiamar Fidippide alla scuola. Secondo il racconto di Socrate il giovane è già perfettamente ammaestrato a negare il debito a fronte di mille testimonj. Il vecchio ne gongola. *O care le mie viscere* (gli dice vedendolo venire) *io scorgo nella tua fronte cert' aria novella d' impudenza che non avevi: tu hai un aspetto franco ed un colore degno di un impostore Ateniese*. Sagace osservazione del poeta, per far rilevare al popolo il cangiamento di Fidippide. Egli dovette venir fuori con una baldanza e sfacciataggine totalmente contraria a quel modesto rossore, che, secondo Catone presso Plutarco, è il colore della virtù. Il gaudio del vecchio va crescendo a dismisura all' udire le cavillazioni e le risposte furbesche che dà il figliuolo. Si noti che questo Fidippide baldo, trincato, calunniatore, è diverso dal Fidippide modesto che il poeta maestrevolmente ci presentò nella prima scena, per mo-

mostrarci ora il frutto della corrotta scuola di un falso filosofo. Egli fa trapelare ancora, che per l'avvenire questo sfacciato andrà più oltre. Entrato il padre e'l figliuolo nella propria casa, viene un creditore a domandare i suoi danari. Strepsiade nega, sfugge di rispondere con semplicità, si burla del giuramento fatto per gli dei, si vale delle follie apprese da Socrate, e lo discaccia. Ne sopravviene un altro; ma Strepsiade, in vece di rispondere congruamente, gli domanda, se pensi egli che Giove faccia piovére ognora acqua fresca, o se il sole attragga a se di bel nuovo l'acqua piovuta? Il creditore risponde che nulla sa di ciò, nè cura saperlo. Come dunque (ripiglia il debitore) ardisci domandare i tuoi danari, se nulla sai delle cose di sopra? Dammi almeno l'interesse (replica il creditore). L'interesse? (riprende Strepsiade); Or dimmi un poco: il mare è più pieno di quello che è stato prima? Io credo (il creditore) che sia sempre lo stesso. Come? (conchiude il mal pagatore) il mare non cresce col concorso di tanti fiumi, e pretendi tu che il tuo danajo si aumenti colle usure? E' adunque discacciato ancor quest'altro. Il coro riflette alla malizia di questo vecchio, ed al figliuolo divenuto sommamente destro a guadagnare i litigj; *ma chi sa* (aggiugne) *che il padre non abbia un giorno a piagnere e a desiderare ch' ei fosse mutolo!*

Atto

Atto V. Queſto è quello che il poeta inſegna nell' ultimo atto. Un giovane così corrotto dalla malvagità del padre e dalla perverſa ſcuola del precettore, avvezzandoſi a difendere l' ingiuſtizia, ſe ne innamora, e toſto arriva alle ſcelleraggini. Egli batte il padre, e colla ſolita sfrontatezza vuol dimoſtrare che ſia ben fatto. Con mille ridicoli ſofismi va puntellando l' empia propoſizione, e aggiugne, prendendo ad ogni parola nuova baldanza, che ſia lecito battere la madre ancora. *Va ſcellerato* (gli dice il padre tardi accorto del proprio errore), *con tali eceſſi ti getterai da te ſteſſo col tuo abominevole maeſtro nel baratro infernale. O Nuvole, o Nuvole, queſto mi avviene per voi. No* (riprendono *le Nuvole*) *tu ſei ſtato a te ſteſſo fabbro di queſti mali. O perchè* (replica il vecchio) *non mi dicevate allora quello che mi dite adeſſo, in cambio di aggirare e ingannare come faceſte un povero vecchio idiota ignorante? Noi* (quelle ripigliano) *facciamo ſempre così, qualora conoſciamo alcuno che è inclinato al male, fino a tanto che non lo gettiamo in qualche diſgrazia per inſegnargli a temer gli dei. Oimè!* (conchiude Strepſiade) *voi fate del male, ma non ſenza una ſpezie di giuſtizia! Ora mi accorgo che biſognava rendere i danari altrui ed eſſer giuſto.* Egli riſolve di vendicarſi del perfido maeſtro; chiama i ſervi, ſi fa dare

una fiaccola e attacca fuoco alla casa di Socrate che insegna i delitti, e ingiuria gli dei.

Così termina la più eccellente e artifiziosa commedia dell' antichità, ma la più infame ancora per esservi stato calunniato il più virtuoso degli uomini allora viventi. Detestabile adunque è per questo il comico. Ma travede l' eruditissimo Nisieli nel censurarlo e oltraggiarlo, perchè (a suo credere) Aristofane *induce la gente a conculcare e perseguitare gli uomini giusti, sapienti, ed utili* (1). Ciò non è vero. Aristofane induce la gente a conculcare e a perseguitare i corruttori della gioventù, gl' impostori irreligiosi e i precettori di sofisticherie e cavillazioni, ed in ciò fece gran senno essendo il suo disegno utile e lodevole. Ma egli per malignità voleva far passare Socrate per tale, e ne merita l' indignazione de' posteri. Nisieli non seppe distinguere questi due delitti: 1. calunniare un buono, 2. insegnare a perseguitare e a conculcare i giusti. Il primo fu il delitto di Aristofane, e vuolsi perciò detestare come maligno accusatore: il secondo che lo renderebbe un nemico del popolo, un distruttore de' principj di giustizia e di morale,

(1) Vol. V. Proginn. XXII.

tale, non può imputarglisi senza ingiustizia, perchè l' impostore da lui dipinto in tal guisa meriterebbe l' odio universale.

Stupirono alla prima gli Ateniesi a tale rappresentazione, non essendo preparati a uno spettacolo così strano. Ma lo stupore sì dissipò a poco a poco per l' arte del poeta, e le Nuvole furono avidissimamente ascoltate. E tali e tanti applausi egli ne riportò, che fu a pieni voti dichiarato vincitore, e s' impose a' giudici, che niun altro nome a quello dell' autore delle *Nuvole* si preponesse (1). *Cartaud de la Vilade* moderno preteso legislatore filosofo e storico del *Gusto* (cioè del proprio gusto) il quale *nè arte nè ordine riconosceva* in questa favola e si rideva della *semplicità* di Madama *Dacier* che l' avea letta *quaranta volte* (2), si sarebbe egli mai immaginato che contenesse tante bellezze, e tant' arte, mal grado di alcuni pochi difetti che vi si notano, e dell' empia calunnia che la deturpa? Ma i *Cartaud* vogliono aver il piacer

di

(1) Eliano *Hist. Var.* lib. II. c. 13.

(2) Anzi *dugento*, siccome dice ella stessa: *Pour moi* (dice nel principio dell' esame delle *Nuvole*) *j' avoüe que je suis si charmé de cette pièce, qu' après l' avoir traduite & lüe deux cens fois, elle ne me lasse point.*

di giudicare, quantunque non sieno avvezzi a durar la fatiga di leggere con riflessione.

Si rappresentò questa favola nella festività de' Baccanali con un prodigioso concorso di Greci e di forestieri. Socrate stesso vi assistette di proposito, sapendone il contenuto (1). Or quale spettacolo meritava più gli applausi della Grecia, l'arditezza di un comico calunniatore che insolentiva contro la probità, o la tranquillità di un saggio che assisteva in piedi alla rappresentazione per farsi ravvisare da' forestieri curiosi? Essi domandavano, chi fosse quel Socrate? Io sono Socrate (par che egli dicesse serenamente): vi pare che io sia quel malvagio corruttore che quì si morde? La virtù trionfa della malignità: ma oimè! la malignità opprime i virtuosi!

Gli Uccelli (Ορνιθες). Questa favola ha per oggetto gli affari politici di quel tempo colla Laconia, dove erasi rifuggito Alcibiade accusato in Atene. Essa abbonda di circostanze locali e di fatti particolari, piacevoli senza dubbio per gli contemporanei che ne comprendevano l'allusione, ma perduti per gli posteri, pe' quali le bellezze sono divenute tenebre. Chi è quell'

(1) Plutarco *de Pueris educandis*, ed Eliano *Hist. Var.* lib. V. c. 8.

quell'uccello raro di Fenicia dimorante nelle paludi chiamato *Fenicottero*? Chi l' uccello *Medo* che vaga alteramente per lo monte? Chi quell' uccello *divoratore* variamente dipinto? Chi quel *Nibbio* che signoreggiava la Grecia? Chi quel *Cucco* che dominava in Egitto e nella Fenicia? Tutte queste cose, mal grado de' comentatori e degli scoliasti, oggi sono a noi indifferenti ed allora rapivano gli animi de' Greci. L' argomento è una sollevazione degli uccelli contro gli dei per consiglio di un uomo. Dalla lettura delle commedie antiche e dal sapere qual religione professassero i popoli che le applaudivano, risulta una delle contradizioni delle nazioni. Atene venerava Giove e gli altri numi, e perseguitava i miscredenti; ma intanto facevano la delizia di Atene certe commedie, che inspiravano l'ateismo e l'irreligione.

Pistetero trasportato nel regno degli uccelli è una copia de' viaggiatori progettisti che vanno disseminando novità negli altrui paesi per raccorne cariche e tesori. Mostra egli a' volatili come essi sieno stati i primi regnatori delle regioni abitate, e che sieno più degli dei meritevoli di venerazione. Persuade loro che imprendano a edificarsi una gran muraglia, ad innalzarsi una nuova città, cui dà il nome di *Nefelococcigia*, a fare scorrerie in aria e ad intimar guerra a Giove. Cattivo esordio è questo

certamente per cominciar gli *Esercizj Spirituali* al popolo Ateniese. Nel coro si ragiona del caos che precedette la creazione. *Era prima di ogni altra cosa il caos, la notte, l' erebo e l' immenso tartaro. Non era la terra, non l' aere, non il cielo, ma ne' golfi interminabili dell' erebo la notte, che ha le penne negre, partorì un uovo pieno di vento, dal quale nacque l' amore dalle ale dorate. Quest' amore si accoppiò col caos alato nel tartaro, e produsse la razza degli uccelli. Come poi ebbe amore mescolata ogni cosa insieme, ne venne il cielo, l' oceano, la terra e l' incorruttibile generazione degli dei. Così noi uccelli siamo i più antichi di tutti i beati - - - Tutti i beni più grandi* (proseguono) *sono da noi compartiti a i mortali - - - Noi ad essi siamo Ammone, Delfo, Dodona, Febo, o Apolline - - - A noi destinar potrete aruspici ed are. Noi dalle nuvole sederemo al pari di Giove, e vi saremo propizj, dandovi salute, felicità, pace, vita, riso, gioventù, ricchezza*. Gli argomenti poi onde invitano ed allettano gli uomini al loro culto, son questi. *Se alcuno di voi, o spettatori, volesse per l' avvenire menar giorni felici e tranquilli, venga a vivere con noi uccelli. Ogni cosa turpe fra voi vietata per legge, diviene lecita e innocente nelle nostre contrade. Se è cosa abominevole e scellerata fra gli uomini il battere il padre, appresso gli*

uccelli è cosa utile e ben fatta. Questi *esercizj spirituali* sono pieni di pietà ed unzione. Questo coro grottesco di uomini con maschera di uccelli di varie spezie, imitava al possibile la fisonomia di coloro che si volevano additare e mordere; ed oltre a fare una capricciosa decorazione, serviva a dar motivo alla musica di essere varia e piacevole coll' imitazione del canto di varj uccelli. Si trovano in questo coro ed anche in una scena antecedente di Epope alcune strofe, nelle quali le parole vengono alternate colla cantilena *tiotio tiotinx* e poi con quest' altra *totototo totototo tototinx*. Si prepara un sacrifizio alle nuove pennute divinità. Sopraggiugne in prima un verseggiatore cianciatore, il quale a forza di seccarlo cava dalle mani di Pistetero qualche vestito; indi un impostore che si spaccia per interprete degli oracoli; appresso un geometra che pretende misurar l' aria, compartir le strade, mischiare in tutto il suo compasso, a cui Pistetero insinua a misurar solo se stesso: ottima lezione per uno stuolo di sedicenti matematici. Tutti questi oziosi vengono discacciati, come anche uno spione ed uno che si spaccia per giureconsulto e venditore di giudizj. Dopo il canto del coro viene un messo a riferire le gran fabbriche alzate da soli uccelli nella nuova città. Il verisimile drammatico viene offeso in questa favola manifesta-

mente, formandosi il progetto ed eseguendosi così presto e mostrandosene le conseguenze. Ma si vuol riflettere che non è già una commedia di Menandro o di Moliere o di Ariosto, ma una farsa allegorica, dove quasi tutto si opera per macchina. L'azione prende poscia nuovo movimento per un altro avviso di una formidabile spedizione minacciata da Giove e dagli altri dei. Viene Iride a dire che bisogna sacrificare agli dei.

Pist. *A quali?*
Ir. *A quali! A noi che siamo dei del cielo.*
Pist. *Voi dei?*
Ir. *Ve ne sono forse altri fuori di noi?*
Pist. *Gli Uccelli sono presentemente dei, e ad essi, e non a Giove, si ha da sacrificare.*
Ir. *O pazzo, o scellerato, non voler tentare gli dei, se non vuoi vedere la tua malvagia generazione giustamente oppressa e incenerita dalla potenza di Giove.*

Pistetero la schernisce, minaccia il suo Giove, e la manda via. Riceve poi notizie degli applausi e onori fattigli da tutti a cagione de' beni loro apportati colla nuova città e religione. Accorrono ad abitare fra gli Uccelli fortunati, ma ne sono esclusi, un malvagio che pensa di poter seco-

coloro percuotere impunemente il padre, un ridicolo verseggiatore ditirambico chiamato Cinesia, e un calunniatore che vorrebbe le ali per far del male e guadagnare illecitamente. Dopo il coro comparisce Prometeo:

Prom. *Oimè! ---- Che Giove non mi vegga! --- Dov' è Pistetero?*

Pist. *Che cosa è questa? Chi è costui che viene così coperto?*

Prom. *Vedi tu alcuno degli dei che mi seguiti?*

Pist. *Non veggio alcuno io. Ma tu chi sei tu?*

Prom. *Che ora abbiamo?*

Pist. *E' un poco più del mezzodì. Ma dico chi sei tu?*

Prom. *Boleto, o Peretero ---*

Pist. *O che mai dì tu!*
(conoscendolo per Prometeo)

Prom. *Che fa Giove? Dà serenità o nuvole agli uomini?*

Pist. *Povero il mio Prometeo! ---*

Prom. *Taci di grazia, che mi scopriranno!*

Pist. *Caro Prometeo, io ---*

Prom. *Non gridare, ti dico.*

Pist. *Perchè?*

Prom, *Non nominarmi; me la pagherai, se per tua colpa sarò scoperto da Giove. Ma affinchè io possa tutto narrarti, prendi questo parasole, e tienlo sopra*

di

di me sì che non sia veduto dagli dei.

Pist. *Ottima invenzione e di te degna. Ecco ti copro. Di su ora senza timore.*

Prom. *Odi adunque.*

Pist. *Ti ascolto.*

Prom. *Fa conto che Giove sia morto.*

Pist. *Morto!*

Prom. *Morto.*

Pist. *E quando?*

Prom. *Quando voi prendeste ad abitare in aria. Già niuno più sacrifica agli dei. ecc.*

Prometeo prosegue il discorso narrandogli che fra poco verranno a lui ambasciatori di pace da parte di Giove; ma l' avverte a star saldo, e a non sacrificargli, se prima Giove non prometta di rendere l' imperio agli Uccelli e di dare a lui per consorte certa donzella che sta presso Giove e dispone di tutto; col quale avviso e consiglio Prometeo mostra al solito benevolenza verso gli uomini e avversione agli dei. Gli ambasciatori annunziati sono Nettuno, Ercole e un Triballo. Ercole viene di mal talento e bravando e minacciando di volere strangolare quell' ardito ribelle che con un muro ha chiuso fuori gli dei. Nettuno gli ricorda che essi vengono per trattar di pace. Si propone in prima una tregua, e poi la pace, a condizione che Gio-

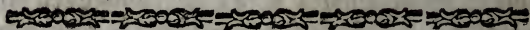
ve

ve e gli Uccelli godano unitamente il dominio dell' universo, e che Pistetero abbia a congiungersi colla donzella accennata da Prometeo. Dopo qualche disparere tra Ercole e Nettuno si accordano, e disponghonsi le nozze del felice ed empio progettista Pistetero, e terminano gli *esercizj spirituali* dell' empietà. In questa favola che parmi la più strana e bizzarra e la più irregolare di ogni altra, si nominano e motteggiano Spintaro, Esseceſtide, Clistene, Cleonimo come divoratore delle pubbliche sostanze, e Metone Astronomo.

Le Vespe (Σφηκες) I giudici vengono in questa farsa caratterizzati come vespe. Vi si dipinge la follia di Filocleone giudice, che mal grado della debolezza della mente pretende tuttavia esercitar la sua carica, ed è rinserrato da Bdelicleone suo figliuolo per tentarne la guarigione. I servi alla bella prima prevengono l' uditorio della strana malattia del vecchio, e dell' espediente preso dal figliuolo di tenerlo chiuso; e intanto parlano con gli spettatori della qualità della favola. *Non aspettino* (dice un di essi) *da noi gli spettatori nè il riso rubato da Megara, nè le noci gettate da un servo in mezzo dell' uditorio, nè Euripide ingannato e burlato nella cena, nè la magnificenza di Cleone da noi motteggiata. Pur non vo' lasciare di dirvi cosa che forse non vi piacerà, cioè che la commedia satirica è la*

più

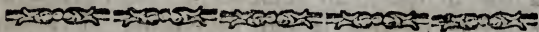
più giudiziosa e la più dotta. Filocleone cerca ad ogni patto di sprigionarsi per andare a giudicare. Il coro delle Vespe ode le di lui querele, e si presta a soccorrerlo, facendolo calar giù da una finestra. Avvertitone il figliuolo accorre co' suoi famigli. Filocleone implora il soccorso delle Vespe amiche. *O giudici, o Vespe acutissime, volategli sopra, pungetegli di su di giu il viso, gli occhi, le mani*. I servi e le Vespe attaccano briga. Bdelicleone vorrebbe senza lite comporre l' affare. Le Vespe lo rimproverano di tirannia. Egli riprende il carattere sospettoso degli Ateniesi e il loro costume che si andava disusando ed ora torna a venire alla moda, cioè d' incolpare per ogni poco di tirannia. Trovasi questo passo tradotto dal chiar. Ab. Cesarotti (1).

Fra noi, siano le colpe o grandi, o picciole,
Tutte congiura son, tutte tirannide.
Eran già forse cinquant' anni, che io
Non udiva un tal nome, ora si dà
Più a buon mercato del salume, e aggirasi
Tutto giorno per piazza. Se alcun compera
Una

(1) T. II della traduzione di Demostene pag. 268.

Una triglia per cena, e non vuol muggine,
Tosto grida il vicino pescivendolo,
Gnaffe! cena costui cene tiranniche.
Tal, poichè il pesce comperò, per giunta
Domanda un porro per la salsa; bieco
Lo guata l' erbajuola, e porro porro,
Dice, tu osi domandarmi? Oibò!
Vuo' tu farti tiranno? Eh! la repubblica
Ha forse a mantenerti anche d' intingoli?

Dopo varie altercazioni la contesa si riduce a parole, ed il giudice stravagante s' industria di provare l' autorità e superiorità che hanno i giudici nella città esercitando la loro carica, ed il figliuolo vuol provare che essi sono meri schiavi. Quest' ultimo riesce più felicemente nell' impresa; e benchè il coro alla prima si era rallegrato dell' aringa del padre credendo di non potervisi replicare, all' udir poscia il figliuolo cangia di avviso, approva quanto questi ha detto, e così riprende se stesso: *Non voler mai giudicare prima di avere ascoltato ambedue le parti*. Persuaso il coro e convinto il padre, il figliuolo lo prega a desistere dal giudicare in pubblico ed a contentarsi di esercitare il suo impiego nella propria casa e nelle domestiche occorrenze. E per mantenere in certo modo appagato il vecchio che

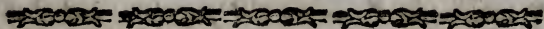
che pargoleggia, gli prepara il ridicolo giudizio di un cane che ha rubato un formaggio di Sicilia. Tutto è ordinato colle formalità giudiziarie di Atene, e si tratta con tutta la serietà il gran litigio. E' reo il cane? La legge lo condanna. L'accusatore è un altro cane. A tale attore e a tal reo ben conveniva un giudice mentecatto. Al giudizio precede l' usato sacrifizio agli dei; nel che si noti che quasi sempre sul teatro soleva introdursi la pompa di un sacrifizio. Dopo l'aringa dell' accusatore, si dà il termine delle difese al reo, si esaminano i testimonj, si fa in somma quanto può caratterizzar per matto il giudice, e per ridicolo, stravagante e non più udito il giudizio. Mi viene in mente a tal proposito un altro litigio agitato in un *intermezzo* sul teatro Spagnuolo avanti di un ridicolo giudice pedaneo, o sia *Alcalde* di un picciolo villaggio. Un cane avea bevuto una gran quantità di oglio in una casa. Il padrone dell' oglio volea esser pagato dal padrone del cane. Il giudice per procedere con ordine comanda che si prenda la dichiarazione e deposizione del cane; indi decreta che al cane reo sia ficcato dove meglio stia uno stoppino e che si accenda e si consumi l' oglio a beneficio dell' attore. M. *Racine* dalle *Vespe* cavò i suoi *Plaideurs*, ma non potè seguire l' originale nel copiare le minute formalità de' tribunali, nè anche va-
lersi

lersi della piacevolezza che nella Greca farsa risulta dal processo allegorico, nè introdurvi il cane accusatore, che appartiene unicamente alla commedia *antica*. Oltre a ciò in *Racine* il reo è veramente un cane, ed il cappone rubato non è altro che quel che si dice; là dove in Aristofane il cane rubatore di un formaggio di Sicilia allude a un capitano, il quale avendo condotte le truppe in quell'isola, si fe corrompere co' formaggi, cioè co' regali di quel paese (1). Simili circostanze e allusioni per noi perdute accrescevano pregio alle finzioni di Aristofane, e fanno in generale rimaner la copia Francese di gran lunga superata per vivacità e interesse dal Greco originale. Io non seguirò il prelodato erudito Fiorentino Nisieli per tutte le critiche fatte aspramente ad Aristofane. Egli sempre lo condanna co' principj della commedia *nuòva* ed io sempre dovrei ripetere che questa differisce di molto dalla farsa allegorica, cioè dalla commedia *antica* di Atene. I personaggi principali derisi nelle Vespe sono Alcibiade, Cleonimo, Teoro, Cleone, Filosseno, Eschine, Fano, Acestero, e Mesato

(1) V. il tomo III del *Teatro Greco* del *P. Brumoy*.

ſato poeta tragico figliuolo di Carcino.

I Cavalieri (Ιππεις). L' oggetto del poeta in queſta favola denominata da un coro di Equiti o Cavalieri che vi s' introduce, fu di fare ſul teatro una denunzia di ſtato contro Cleone cittadino potente, manifeſtando le di lui eſtorſioni e ruberie. Quale ardire! accuſare ridendo un uomo che diſponea del popolo, come ſuol dirſi a bacchetta! Osò il comico poeta aſſalirlo nel tempo ch' egli era più riſpettato e temuto. Osò accuſarlo a diſpetto di ogni difficoltà, avendo gli artefici timoroſi ricuſato di farne la maſchera, e niuno attore volendo montare in iſcena a rappreſentarlo. Ariſtofane non perdè coraggio. Aſſunſe egli ſteſſo la cura di far la parte di Cleone, e tingendoſi il volto di feccia ne imitò alla meglio la fiſonomia, e la foggia di veſtire; e riuſcì così bene nella favola a ſvelarne i ladronecci e gli artifizj, che il popolo condannò Cleone a pagar cinque talenti, cioè intorno a tremila ſcudi che furono regalati al poeta. Si finge in queſta commedia che Demoſtene e Nicia capitani mentovati inſieme con Cleone da Diodoro Siculo e da Tucidide, ſieno ſchiavi in compagnia di Cleone, ma di lui nemici occulti. Eſſi l' abborriſcono e lo temono. Servono a un padrone (ſotto la cui immagine ſi adombra il popolo Ateniese) colerico, iracondo, maremmano, faſtidioſo, ciarlone, mangia-

giator di *fave* (cioè avido di giudicare e dar voto per mezzo delle fave, colle quali davasi il sì ed il no nelle deliberazioni) e debole anzi che no per la vecchiaja e quasi sordo. Con quale ardita satirica allegoria dipingevasi dalla scena un popolo principe! Noi oggidì favelliamo con altro rispetto, e per lo più con manifesta adulazione anche de' popoli che servono nelle monarchie o nelle aristocrazie. Questo nostro padrone (aggiugne Demostene) al principio del passato mese ha comprato uno schiavo tintore di pelli, di nazione Paflagone, calunniatore e ribaldo (1). Costui che ha ben conosciuto il carattere e la maniera di vivere del padrone, non risparmia riverenze, inchini, umiliazioni e lusinghe; e tal volta con regalucci di pezzi di corame tiene soddisfatto il vecchio sbalordito. Egli poi allontana tutti gli altri schiavi dalla di lui presenza, si fa bello di quello che gli altri fanno di buono, accusa e calunnia i compagni e ne carpisce danaro, se vogliono ch' egli loro non rechi nocumento. Questa anticipazione del carattere di Cleone è giudiziosa e piena d' arte.

 Un

(1) Cleone che divenne sì potente in Atene era un plebeo che esercitava il mestiere di cuojajo.

Un poeta che cerchi dirigere l'attenzione di chi ascolta al proprio scopo, non riuscirà se non imiti sì gran maestro nel preparare l'uscita del personaggio principale. Per far cadere il loro nemico pensano gli schiavi congiurati di valersi di un oracolo che annunzia la rovina di Cleone per mezzo di un venditore di salcicce. Agoracrito è tale, ed essi gli persuadono che si addossi l'impresa di far fronte a Cleone, e di accusarlo in faccia al popolo, dandogli speranza di signoreggiare nel foro, ne' porti, nel consiglio, nell' esercito. *In qual modo avverrà tutto questo* (domanda Agoracrito), *se io non sono che un venditor di salcicce? Giusto per questo tu diverrai grande*, risponde Demostene. *Ma io* (dice l'altro) *non sono uomo molto dabbene, ignoro colla musica ogni bell' arte, appena so leggere. Baje* (replica Demostene); *questo è il tuo vero merito l' essere odioso, vile, ignorante: anzi è sventura che tu conosca, benchè a stento, l'abicì. Ma* (il salcicciajo) *come volete che io sappia il modo di regolarmi nel governare il popolo?* E Demostene: *Non v' ha cosa più agevole. Fa quel che fai ora delle tue salcicce; scomponi e rattoppa a tua posta, purchè abbi cura di cattivarti l' animo del popolo, indolcendolo con belle parolette, a somiglianza de' cuochi. Animo; nulla a te manca di ciò che può rendertelo benevolo; hai la voce chioc-*

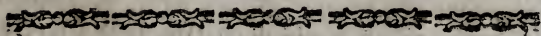
chioccia e ſpiacevole, ſei cattivo, ſei plebeo, e gli oracoli ti favoriſcono. E chi mi ajuterà? dice Agoracrito. *I ricchi hanno timore di Cleone, e de' poveri non ſi fa caſo.* Demoſtene: *Havvi un migliajo di cavalieri dabbene che odiano Cleone, e ti ajuteranno; havvi un buon numero di ottimi diſcreti cittadini e di ſpettatori che ti proteggeranno, ed io con tutti queſti ti ſpalleggerò. Non temere no; che ſebbene per la paura che ſi ha della di lui potenza, niuno degli artefici finora ha oſato di farne la maſchera, pure ſarà ſiffattamente imitato, che verrà toſto conoſciuto, eſſendo queſto teatro pieno di ſpettatori ſavj e ſagaci.* Or in queſte parole non ſembra che la finzione tutta ſvaniſca, e ſi converta in verità? Si paſſa dal teatro alla repubblica, dallo ſchiavo Paflagone immaginato al vero cittadino tolto di mira. Al comparir di Cleone ſi ſgomenta Agoracrito e vacilla; ma al vedere che una parte del coro l'inſulta ed oltraggia, ripiglia l'ardire non altrimenti che Pulcinella divenuto *principe a forza* e Sganarello fatto *medico a ſuo diſpetto*, i quali con diſpiacere e ripugnanza entrano nell'impreſa, ma poi con baldanza la proſeguono. Agoracrito adunque è ſtato in parte il modello di queſte moderne farſe. Egli ſi avanza a poco a poco ad accuſarlo cogli altri, ſempre più rinforzando le grida e gli ſchiamazzi e rimproverandogli

 varj

varj furti. Dopo una viva altercazione vanno al Pritaneo, ed il coro esorta il suo campione salcicciajo a portarsi arditamente, *incolpandolo, mordendolo, mangiandogli il collo*. Intanto il coro si trattiene a favellare del poeta. *Degno di lode* (ei dice) *è questo nostro al pari de' poeti antichi, perchè egli abborrisce que' medesimi che noi detestiamo, e perchè non teme di dire con franchezza ciò che è giusto - - - Egli è vero, che da alcuni di voi, o spettatori, gli è stato amichevolmente insinuato di astenersi dal troppo accusare; ma egli ne ha imposto di rammentarvi la gran difficoltà di comporre ottime commedie atte a piacere, e quanti pochi sinora vi sieno riusciti. Magnete, per quant' arte usasse, non bastò a sostenersi fino alla vecchiaja, perchè cessò di dir male. Cratino che meritò sì gran lode, stette in fiore finchè fu mordace; ma perchè ora altro non fa che cianciare, si vede andar con una corona secca e morto di sete; e pure per le vittorie riportate meriterebbe di bere nel Pritaneo. E quanto non sofferse dal vostro sdegno il comico Cratete, che pure profferiva tante e sì belle e urbane sentenze? Voi adunque benignamente compatite e perdonate al nostro poeta, e animandolo con applauso strepitoso fate che parta lieto dal teatro*. Torna Agoracrito vittorioso dal consiglio ed è ricevuto con festa. Arriva ancora Cleone, il quale dopo nuove vil-

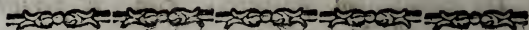
lanie

lanie invita l' avverſario a parlare al popolo, e Agoracrito baldanzoſo non ricuſa il nuovo cimento. Cleone che conoſce l' indole del popolo che ama di eſſer luſingato con parolette melate, ſi sforza di moſtrargli il ſuo amore; ma l' emulo uſa il medeſimo artifizio con maggior felicità. Il dotto traduttore di Demoſtene altre volte lodato (1) traſporta colla ſolita grazia alcuni ſquarci di queſta ſcena per moſtrare le ſmancerie adoperate da ambedue verſo quel vecchio rimbambito:

Cle. *Popol mio, babbo mio, eſci*. Salc. *Sì, eſcine,*
Popoluccio, belluccio. Pop. *E chi mi chiama?*
Cle. *Son io, ſon deſſo, il tuo Cleon, che a torto*
Da coſtui ſon battuto. Pop. *E perchè queſto?*
Cle. *Perchè ti ſono ſpaſimato amante,*
Perchè ti adoro. Pop. *E tu chi ſei? riſpondi*.
Salc. *Son di coſtui rivale, e ti amo, e bramoti*
Da lungo tempo, e di giovarti ſtruggomi.

 Ecco

(1) Ceſarotti t. II pag. 330. 331.

Ecco poi le offerte che essi gli fanno a gara:

Salc. *Oimè, tu siedi in queste dure pietre,*
Nè costui n' ha pietà. Sorgi, io ti arreco
Un buon guanciale sprimacciato, adagiati
Bellamente su questo, onde non abbia
A logorar le Salaminie natiche.
Pop. *Chi sei tu valent' uomo? or se' tu forse*
Della schiatta di Armodio? ah questo al certo
Fu un atto generoso e democratico.
Cle. *Vedi con che moine ei lo si ha compero!*
Ma (1) *non mi vincerai) Voglio, o mio Popolo,*
Che sfaccendato colle mani a cintola
Tu sorba una scodella capacissima
Di un brodetto Eliastico (2). Salc. *Ed io porgoti*
Un

(1) Ciò che segue è detto nell' originale dopo varie altre cose. L' egregio traduttore, per mostrare in un sol quadro tutte le tenere espressioni usate dai due rivali, ha omesso la maggior parte del loro dialogo, nel quale Agoracrito rimprovera a Cleone le arti, colle quali ricava danaro dalle città vendendo la patria, e l' ardire che ha di uguagliarsi a Temistocle ecc. E questa fu l' accusa che fe condannar Cleone.

(2) Quì allude, come osserva lo stesso Sig. Cesarotti, alla mercede giudiziaria, essendo gli *Eliasti* un corpo di giudici.

Un alberello pien di unguento, ond' ungerti
Gli ſtinchi incancheriti. Cle. *Ed io vo' ſvellerti*
Ad uno ad uno i grigi peli, e renderti
Un giovinaſtro rigoglioſo. Salc. *Or abbiti*
Queſta coda di lepre, o caro, e forbiti
Dagli occhietti la ciſpa. Cle. *Ah ſe ti moccica*
Talora il naſo, o mio buon babbo, in grazia
Spazzati nel mio capo. Salc. *Anzi nel mio*.
Cle.) *Nel mio, nel mio*.
Sal.)

Il popolo finalmente diſingannato per le coſe dette dal venditore di ſalcicce, ſi avvede di eſſere ſtato lungo tempo aggirato da Cleone, e gli ritoglie l' anello che aveagli dato, diſcacciandolo dal ſuo ſervizio. L' ultima conteſa ſi aggira intorno agli oracoli. Cleone propone i ſuoi interpretandoli a ſuo favore: Agoracrito i ſuoi altresì, diſtruggendo la ſpiegazione di Cleone. Finalmente ſi verificano nella perſona del ſalcicciajo tutte le circoſtanze dell' oracolo, e Cleone rimane convinto, ed è coſtretto a cedergli la corona e ad eſercitare il di lui meſtiere vendendo trippe, ſalcicce e carne cotta in una bottega di piazza. Oltre a' nominati pongonſi in berlina ne' *Cavalieri* Iperbolo,

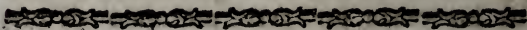
Tufane, Cleonimo, Cliſtene, Stratone, Cratino comico, Morſimo tragico, e Liſicle che ſuccedette a Pericle da mercatante di montoni che egli era, e sì buono che il poeta lo nomina per terzo dopo Cinna e Salabacca, due famoſe meretrici di que' tempi. Niſieli al ſolito inveiſce contro Ariſtofane chiamandolo *ſtoltiſſimo d' invenzione* per aver ordinato *un viliſſimo pizzicagnolo per governatore del popolo Ateniese.* Atene però che dovea intenderſi meglio del Niſieli delle qualità richieſte ne' ſuoi governatori, premiò l' autore per queſta commedia. Il dotto critico ciò ſcrivendo non badò alla coſtituzione democratica di Atene; ed obbliò quanto poco baſtava per divenirvi cittadino ed influire nel di lei governo, avendo danajo ed eloquenza. Cleone era cuojajo, Iperbolo artefice di lanterne e l' anzi nominato Liſicle co' ſuoi montoni non era pet origine più illuſtre dell' allegorico pizzicagnolo de' *Cavalieri*.

Gli *Acarneſi* (Αχαρνεις). In queſta favola ancora ſi vuole inſinuar la pace, moſtrandone i vantaggi confrontati coi diſaſtri della guerra. Diceopoli, il quale par che rappreſenti il perſonaggio del poeta, gode di aver fatto punir Cleone colla multa di cinque talenti per mezzo della commedia de' *Cavalieri*; ma ſi attriſta, perchè la città non ſi curi di trattar di pace nel Pritaneo. Egli vede ammeſſi i Legati del re, e di-

diſperando della pace per l' intera nazione, penſa di mandare Amfiteo a conchiudere co' Lacedemoni una tregua particolare per ſe e per la ſua famiglia. Queſto Amfiteo tornando avviſa che gli Acarneſi lo perſeguitano co' ſaſſi per aver portata la pace alla famiglia di Diceopoli. La deliberazione di coſtui, la partenza di Amfiteo, il di lui ritorno col trattato di pace conchiuſo, e le conſeguenze che ne riſultano, ſono coſe dal poeta aggruppate con poca veriſimiglianza per lo tempo che dovrebbe corrervi in una commedia regolare; ma gli Atenieſi ed Ariſtofane erano tacitamente convenuti di ſtendere i confini della veriſimiglianza un poco più oltre nella farſa allegorica. Diceopoli per la pace ottenuta ordina un ſacrifizio in ringraziamento, celebrandoſi le feſte Dioniſie. Sopraggiungono gli Acarneſi, e vogliono lapidarlo, ed a ſtento egli ottiene di eſſere aſcoltato. Per prepararſi alla concione va a battere alla porta del tragico Euripide, e lo prega di preſtargli alcune veſti cencioſe della tragedia antica per aringare al popolo. Ottiene quelle di Telefo, colle quali ſi abbiglia per raſſembrare un povero. Con tal veſtito favella al popolo, alterca con Lamaco, e gli rieſce di convincere gli aſcoltatori della ſua innocenza per aver procurato di ottenere per ſe ſolo la pace. Havvi un coro che parla a favore del poeta ed accenna il pe-

pericolo ch' egli corse l' anno precedente per aver detto la verità agli Ateniesi accusando Cleone. Vi si trova un colpo che caratterizza l' indole di que' repubblicani amici di esser piaggiati, e facili a prendersi colle lodi esagerate. Trovo questo squarcio tradotto ancora bellamente dal Sig. Ab. Cesarotti (1):

Quando gli ambasciatori della Grecia
Bramano di accappiarvi a qualche trappola,
Vi chiamano violi-ghirlandi-feri.
All' udir questa voce melatissima
Di gioja vi traballano le natiche.
Che se poi vezzeggiandovi vi aggiungono,
Mia grassa *Atene, ogni domanda accordasi*
Sol per quel grasso, e il popolo ne gongola,
Che di un majale riportò la gloria.

In vece di *majale* trovasi nel testo nominato il pesce *apua* assai celebrato dagli Ateniesi. Le lodi di portatori di ghirlande di viole e l' aggiunto di *grassa*, lusingavano sommamente la vanità e puerilità Ate-

(1) Tomo II pag. 65. della traduzione di Demostene.

teniese. Disbrigatosi Diceopoli felicemente della molestia che gli dava il coro per la pace fatta, ne va godendo i frutti. Prima conseguenza di tal pace si è la libertà del commercio per lui, e non già pel bellicoso Lamaco. Si vede una dipintura naturale del mercato di Atene per decorare la favola, e vi accorrono varj venditori di Megara e della Beozia. Tra questi un povero Megarese, il quale trasforma due sue donne in guisa che sembrino porci per farne mercato, e l'esorta a contraffare il grugnito porcino per invitare alla compera. Questa è una scena episodica del comico più basso e triviale, che forse per qualche allusione potè allora piacere agli Ateniesi, e che ha dato al Nisieli motivo di declamar fortemente, quasi in essa consistesse tutto il pregio della farsa degli *Acarnesi*. L'abbondanza colma la casa del pacifico fortunato Diceopoli arricchito dal commercio. Il coro riflette che a lui tutto va a seconda ed ogni bene corre dietro, e che accade il contrario a chi ama la guerra. Diceopoli commendando la pace amica di Venere e delle Grazie, fa preparare un magnifico convito, e il coro ammira la copia e la squisitezza de' cibi, la diligenza e lo zelo di coloro che servono, e i preziosi regali che da ogni banda gli vengono tributati. Intanto sopravviene un messo a Lamaco e un altro a Diceopoli, e ne nasce

una

una ſcena piacevole e artificioſa, nella quale ſi moſtrano le ore tranquille che ſi paſſano nella pace, e gli agitati momenti della vita di chi ſi trova in guerra. Si avviſa Lamaco, che tenga pronte le ſchiere, perchè i ladroni Beoti minacciano di volerli aſſaltare. Si avviſa Diceopoli da parte del ſacrificatore che venga a cena, tutto eſſendo pronto, tavole, letti, coſcini, corone, unguenti, confetture, meretrici e ballerine.

Lam. *Servo, cava fuori la mia ſporta.*
Dice. *Serva, portami i miei ceſtoni.*
Lam. *Dammi del ſale e delle cipolle.*
Dice. *Dammi i miei manicheretti, che le cipolle m' increſcono, ecc.*

Così l' inevitabile frugalità del ſoldato contraſta colla dovizia del cittadino che gode la pace. Lamaco va a combattere, Diceopoli a cenare e a dormire. Un nuovo nunzio avviſa la famiglia di Lamaco che prepari lenzuola, balſami, empiaſtri, e bende da faſciar piaghe, trovandoſi Lamaco ferito in una gamba e colla teſta rotta. Giugne egli ſteſſo lamentandoſi e conſiderando per cordoglio maggiore che ſe Diceopoli il vede così piagato, ſi riderà di lui. Queſt' amator della pace, il quale in fatti ſi è di lui avveduto, per fare vie più manifeſto il ſuo trionfo ſi rallegra a miſura che Lamaco ſi lamenta. Forſe il Niſieli non ſi avvi-

vide di questo artifizio, allorchè asserì, che in questa favola *era una confusione di cose parte orribili e parte ridicole*. Così termina la commedia degli *Acarnesi*, nella quale dal principio al fine si scorge, lo scopo principale del comico spettacolo Greco essere stato di maneggiarvisi le questioni politiche, le quali secondo gli affari correnti si agitavano in Atene. Espongonsi principalmente in essa alla pubblica derisione Lamaco generale della repubblica soverchiamente appassionato della guerra, Teoro orgoglioso senza fondamento, Ctesia calunniatore, Lisistrato mendico benchè impostore, Artemone codardo, Stratone e Clistene effemminati, Euripide introduttore di vestiti laceri e meschini nella tragedia, Amfiteo povero e fiero dell' albero genealogico della sua schiatta, oltre a Cleone prepotente, a Cleonimo ingordo, e al freddo poeta Teognide e al comico Cratino, i quali entrano pressochè in tutte le favole di Aristofane.

Il Pluto (Πλοῦτος). Quarant' anni dopo che Aristofane produsse sotto l' Arconte Diotimo la prima sua favola sulle scene Ateniesi, fu scritta la commedia del *Pluto* in un genere comico totalmente nuovo. De' pubblici affari non vi si favella punto nè poco: havvi un coro di villani nulla mordace: vi si ritraggono e satireggiano ben pochi particolari, pochissimi vi si nomi-

minano: la maldicenza antica cede il luogo alla finzione, la quale sola ne forma tutta la piacevolezza. La spoglia allegorica di questa favola cuopre un tesoro di filosofiche verità, e mette in azione, sotto l'aspetto piacevole e popolare di una favoletta anile, quanto nel profondo discorso *sulle grandi ricchezze* ragionò con vigor sommo e salda dottrina l'immortale filosofo non mai abbastanza ammirato e sospirato l'Ab. Antonio Genovesi. Ecco la materia e la traccia dell'azione. Cremilo uomo dabbene povero e disgraziato si consiglia coll'oracolo di Apollo intorno al modo di migliorare la propria condizione, e al genere di educazione che dovrà dare all'unico suo figliuolo. Vuol sapere, se dee fargli cangiar costume, e renderlo malizioso, scaltro, disleale, malvagio, affinchè abbia miglior fortuna e più ricchezza del padre. Apollo risponde che all'uscir del tempio si ponga a seguitare il primo che incontri sulla strada non mai abbandonandolo, finchè non l'induca ad entrare nella sua casa. Cremilo obedisce all'oracolo, imbatte in un cieco mendico e lo va seguitando. Carione suo servo se ne maraviglia, e vuol sapere ad ogni patto, perchè tenga dietro a quel cieco. Forzato dalle di lui importunità Cremilo gli narra la risposta dell'oracolo; indi prega il cieco a volergli dire chi egli sia. Ricusa il cieco di palesarsi;

ma

ma pressato con minacce da Carione manifesta di esser Pluto il dio delle ricchezze e di trovarsi sì mal condotto, sporco e privo degli occhi per l' invidia di Giove. Tutto il mio male (ei dice) mi viene da Giove invidioso del bene altrui. Essendo io giovane mi proposi di andar soltanto in traccia di uomini savj, giusti e probi, ed egli mi tolse la vista, affinchè non potessi distinguere i cattivi da i buoni, a' quali egli porta sì grande invidia. Cremilo gli domanda, se ricuperando la vista eviterebbe i malvagi e arricchirebbe i buoni? Pluto risponde di sì, e vuol partire. Cremilo nol permette, gli dice ch' egli è uomo dabbene, e gli fa sperare di adoperarsi per fargli ricuperar la vista. Pluto non osa condiscendere per timore di Giove e Cremilo riprende la di lui pusillanimità: *Credi tu che i fulmini di Giove saranno più rispettati riacquistata che avrai la vista? - - - A Giove si sacrifica unicamente per l' oro che se ne attende. Per te solo, o Pluto, tutte s' inventarono le arti e le astuzie: per te solo uno taglia corami, uno è fabbro, un altro muratore, un altro ruba e fa buchi nelle case altrui: tu sei l' autore di tutti i beni e di tutti i mali.* L' incoraggisce mostrandogli la di lui onnipotenza sulla terra, e promette d' investigare la maniera di guarirlo. Per mezzo poi di Carione invita i suoi compagni, uomini pro-

probi che mancano di pane, a venire a partecipare de' favori di Pluto. Pur questi non sa risolversi ad entrare nella di lui casa. *Se io* (dice) *entro in casa di qualche avarone, incontanente mi sotterra in una fossa, e se un povero il richiede di qualunque minimo soccorso, nega di avermi veduto mai a' giorni suoi. Se entro in casa di qualche pazzo dissipatore, tosto egli scialacqua colle femmine e col giuoco quanto io posso dargli, e mi costringe in poco tempo a fuggir nudo dalla sua casa*. Bellissime allegorie fatte per insegnare con popolarità! Al fine Pluto si determina ad entrare nella casa di Cremilo. Intanto i di lui compagni non sanno dar fede a Carione, nè persuadersi, come un cieco pitocco e pieno di malanni possa arricchirli. Anzi Blessidemo nettamente dice allo stesso Cremilo, che a lui non piace di vederlo tutto a un tratto divenuto ricco, ed ha timore ch' egli abbia rubato a qualche nume. Cremilo giura, stragiura, e al fine rivela il segreto di tenere in casa il dio delle ricchezze. Se ne maravigliano i villani, e bramano di parteciparne. No, dice Cremilo, non è possibile, se prima non si tenta di fargli ricuperare la vista. Deliberano di condurlo nel tempio di Esculapio. Frattanto viene fuori la Povertà e svillaneggia gli astanti, perchè col macchinare di dar la vista a Pluto, pensano di scacciarla dalla città. N*oi* (rispon-

ſpondono i villani) *cerchiamo di far del bene con isbandirti dalle noſtre terre . Io* (replica la Povertà) *vi farò toccare con mano, eſſere io ſola la cagione di ogni bene, e non poterſi commettere maggiore ecceſſo che procurare di arricchire i giuſti --- Se Pluto torna a vedere, le ricchezze ſaranno diviſe ugualmente , e niuno più ſi curerà di provvederſi di dottrina, nè di eſercitar le arti . E chi vorrà più fare il fabbro? chi coſtruir navi? chi cucire, fabbricare , tigner pelli, mietere, arare? Io, io vi somminiſtro tutte queſte coſe : io col* biſogno *coſtringo gli uomini alla fatiga. Rouſſeau* e tutti i noſtri migliori filoſofi non hanno inſegnatodi più inveſtigando il principio delle ſocietà e dell' economia politica. Quali popoli furono codeſti Greci , fra' quali nella ſteſſa buffoneria s' inſegna a penſare e a ragionar dritto, e a ſviluppar la ſcienza politica ed economica ! Quanta filoſofia ſi naſcondeva

Sotto il velame degli verſi ſtrani

di queſto comico così ſpregevole agli occhi ciſpoſi di molti ſcioli oltramontani ed Italiani! Il coro oppone che la povertà riempie anzi il mondo di miſerie. *Parti* (dice) *una bella impreſa il far naſcer mendici da' mendici, l' infettare la terra di pulci, e d' inſetti moleſti e ſchifoſi, il colmarla di miſerabili che non hanno pane da ſatollarſi nè let-*

ti da dormire ? Questi sono i beni che tu fai all' uomo - - - *O semplicioni* (ripiglia la Povertà) *voi non sapete quello che vi pescate. Voi me confondete colla miseria ; ma dovete sapere che noi siamo due cose ben distinte . La povertà nulla patisce de i disagi che voi dite, nè mai gli patirà. La vita del* mendico *che dipingete, consiste in mancare delle cose più necessarie : quella del* povero *in vivere parcamente e lavorare, in non abbondar di beni ma in non mancar di nulla. Io, vi dico, io sono quella che rendo gli uomini saggi e prudenti e di buono aspetto, a differenza di Pluto che gli fa diventare gottosi, panciuti, grossi di gambe e lascivi. I miei seguaci sono magri, sottili, svelti, accorti, ingegnosi e robusti. Osservate un' altra cosa; gli Avvocati prima di uscire dalla povertà sono giusti, circospetti, onorati per acquistar credito, divenuti poi ricchi, cangiano costume, e si fanno impostori; falsi, doppj, nemici veri ed amici apparenti, insidiatori della plebe, oppressori e consiglieri e ministri d' ingiustizie* . Queste verità ristuccano il coro avido già di ricchezze, il quale ricusa di più ascoltarla, fosse anche certo di essere interamente persuaso. Carione reca l'avviso della felicità del suo padrone e della guarigione di Pluto. Racconta la cura fattagli da Esculapio, e molti ridicoli accidenti a lui stesso avvenuti nell' andar la notte pel tempio rubando delle schiac-

ſchiacciate ecc. La caſa di Cremilo ſi converte in una reggia dell' abbondanza per le ricchezze che vi verſa Pluto guarito. Ne vola intorno là fama: ognuno vi accorre. Viene un uomo giuſto per ringraziarlo della mutata ſua fortuna; e nella dipintura che ne fa Ariſtofane maeſtrevolmente, poſſiamo ravviſare il modello di tutti i prodighi, diſſipatori e diſcoli comparſi ſulle moderne ſcene, convertiti e ravveduti nella miſeria per l' ingratitudine degli ſcrocchi che gli adulavano nell' abbondanza. Viene un Sicofanta (1) per ingiuriar Pluto, perchè gli uomini divenuti ricchi a lui più non ricorrono. Viene una vecchia per que-

(1) Queſto perſonaggio s' incontrerà ſpeſſo nelle Latine commedie ancora, e sarà utile a' giovani il conoſcerne chiaramente l' origine. Eravi in Atene una razza di umane arpie, che ſulle accuſe e le denunzie ſi era fatta una rendita certa. Esſi ſi dicevano *ſicofanti*, cioè denunziatori de' fichi, e la voce derivava da συκον, *ficus*, e φαινω, *indico*, non eſſendo anticamente permeſſo di portar fichi fuori dell' Attica. Da prima dunque ſicofanti erano i delatori de' contrabbandiſti di fichi; e poi queſta voce divenne più generale, e compreſe tutte le ſpezie di accuſatori e calunniatori ſpregevoli; ed in ſeguito i furbi mercenarj introdotti nelle commedie per aggirare e trappolare chiamaronſi *ſicofanti*.

querelarsi della sua sventura. Ella nutriva e vestiva un giovane bisognoso, il quale per tali comodi mal grado delle grinze la corteggiava; ma oggi che col favore di Pluto è egli uscito di miseria, l' ha abbondonata. Viene poi questo medesimo giovane; il quale in veder la sua vecchia motteggia sulle di lei rughe e sulla bocca senza denti. Viene Mercurio stesso per minacciar comicamente tutta la famiglia di Cremilo, perchè col far ricuperare la vista a Pluto non vi è più chi si ricordi di sacrificare agli dei. *Ben vi sta*, dice Carione, *perchè di noi nulla vi curate*. Adunque nè anche in una favola sì moderata si tralasciava di motteggiar contro la provvidenza; tanto lungi erano di lor natura le commedie Greche di quel tempo dall' essere gli *esercizii spirituali* della nazione veduti vi solo dal traduttor de' *Salmi* ed autore de' *Paradossi*. *A me*, ripiglia Mercurio, *non importa un frullo di tutti gli dei, ma mi dolgo per me che muojo di fame*. Questo Mercurio pezzente fa una scena da parassito. Prega di poi il servo ad accomodarlo in casa promettendo di prestare ogni servigio più vile, ed il servo lo manda a lavar delle budella. Finalmente si ricovera in casa di Cremilo un Sacerdote di Giove, il quale non ha più modo di sostentarsi ora che Pluto cogli occhi sani vede e distingue i buoni e gli ar-

ric-

ricchisce. Osserva giustamente l' erudito Benedetto Fioretti, che in questa favola l' azione abbraccia lo spazio di due giorni, ma la preferisce a tutte le altre, in tal guisa esaltandola (1): *Le Nebbie sono per tutto un giardino fioritissimo di tutte le vaghezze comiche e mimiche più desiderabili, o vuoi di motti o di concetti o di episodj o di persone o di relazioni allegoriche o d' invenzioni stranissime. Con tutto ciò il Pluto per mio giudizio par che tenga il principato di tutte quelle favole; perocchè quivi non sei stomacato da laidezze, nè scandalizzato da oscenità, nè immalvagito da perversa imitazione quanto si vede nelle altre. Il ridicolo a sufficienza; la speculazione considerabile; e la moralità infinita.*

Variano assai i giudizj degli antichi e de' moderni intorno al merito d' Aristofane. Platone, Aristotile, Cicerone l'ebbero pel più gran poeta comico dell' antichità. Plutarco, Eliano ed altri antichi si vendicarono col disprezzo di questo maligno persecutor di Socrate, e al lor parere si sono appigliati il Fioretti o Nisieli, il *Rapin* ed altri moderni. Il Sig. di *Voltaire* però copiando la censura di Plutarco o di *Rapin*,

 vol-

(1) Volume II Proginnasmo XXIX.

volle aggiugnere del suo che Aristofane *non era nè comico nè poeta*; il che certamente avventurò con tutta la leggerezza di un *petit-maître*. M. *Marmontel* volle ancora dar su di ciò il suo parere e derise Madama *Dacier* che avea tanto encomiato Aristofane. Ma questa famosa letterata, sebbene mancava di certo gusto poetico necessario a ben tradurre i poeti, almeno intendeva pienamente il Greco, ed ha voto autorevole allorchè afferma che Aristofane è fino, puro, armonioso, ed empie di piacere coloro che hanno la fortuna di leggerlo originale, fortuna che auguriamo al traduttore di Lucano e all' autore della *Poetica Francese* (Nota XXI). Il celebre Gian Vincenzo Gravina così perito nelle materie poetiche e nella lingua Greca versa a piena bocca su questo comico le sue lodi per la verità e naturalezza delle invenzioni, per la proprietà de' costumi, per la felicità delle allusioni, per la bellezza de' colpi, e per la fecondità, la pienezza, il sale Attico di cui abbonda, e che oggi a' nostri orecchi non può tutto penetrare. Daniele Einsio, *Tanaquil le Fevre*, *M. Boivin*, ottimi giudici di poetica e di Greca lingua, ammirarono Aristofane. Il dotto *Brumoy* non dissimula i di lui difetti non pochi, ma ne va con profitto degli studiosi additando l' arte e le bellezze dello stile. Questi, sì, che possono farsene giudici; ma sono pur trop-

troppo rari giudici di ſimil fatta provveduti d' eccellente criterio, e di gran perizia nel Greco idioma, e d' intelligenza della poeſia e di giudizio purgato e di guſto vero per decidere intorno alle opere degli antichi. Avea egli tutti queſti pregi *M. de Chamfort* che nell' *Elogio di Moliere* volle malmenare Ariſtofane? Facciamolo giudicare dal buon critico *M. Freron* (1)? Ariſtofane (egli dice) le cui commedie empivano con tanto applauſo il teatro Atenieſe 436 anni prima dell' Era Criſtiana, è il più gran poeta comico dell' antichità. Pieno di coraggio e di elevazione, ardente dichiarato nemico della ſervitù, e di quanti tentavano di opprimere il ſuo paeſe, eſponeva agli occhi di tutti nelle ſue favole la ſegreta ambizione de' magiſtrati che governavano la repubblica e de' generali che comandavano gli eſerciti. Era nelle di lui mani la commedia diventata una molla del governo, il baluardo della libertà, l' organo del patriotiſmo. Egli vituperava con vigore tutti i vizj dell' amminiſtrazione: or qual carriera più vaſta, qual più nobile, più ſublime ſcopo? Ei non ſi prefiggeva per oggetto principale il far ridere gli ſpettato-

(1) V. l' articolo inſerito nell' *Anno letterario* del 1769 num. 31.

tatori con facezie o piagnere con avventure compaſſionevoli, ma sì bene l' additar loro i più ſacri doveri, il fortificarli contra ogni nemico domeſtico o ſtraniere e l' inſtruirli piacevolmente con ſode lezioni. Gli Ateniesi provando ſommo diletto nelle di lui commedie non contenti di applaudirlo in teatro, a piena mano gettavano fiori ſul di lui capo, e menavanlo per la città tra feſtive acclamazioni; anzi con pubblico decreto gli diedero la corona del *ſacro olivo*, che era il maggior onore che far ſi poteſſe a un cittadino. Il gran re (cioè il re di Perſia) domandando di queſto poeta agli ambaſciatori Spartani, e de' ſoggetti ordinarj delle ſue ſatire, ebbe a dire, che *i di lui conſigli erano diretti al pubblico bene, e che ſe gli Atenieſi gli ſeguivano, ſi ſarebbero impadroniti della Grecia*. Il gran Platone, l' idolo de' noſtri filoſofi, al quale cercano con tanti inutili sforzi di parer ſimili, ſcriveva a Dionigi il tiranno, che *per ben conoſcere gli Atenieſi e lo ſtato della loro repubblica, baſtava leggere le commedie di Ariſtofane*. Lo ſteſſo Platone ſtudiavaſi di formare la propria maniera di ſcrivere ſullo ſtile elegante, polito, dolce, e armonioſo di queſto poeta, e ſe n' era talmente invaghito, che onorò un sì eccellente comico con un diſtico del tenor ſeguente: *Avendo le grazie cercato da per tutto un luogo per farviſi un tempio eterno, eleſ-*

eleſſero il cuore di Ariſtofane, e mai più non l' abbandonarono (Nota XXII). Ecco quello che agli occhi de i dotti era Ariſtofane. Dopo di ciò che penſereſte di un giovane *Gauleſe*, il quale più di due mila anni dopo la morte di tal valoroſo ſcrittore viene a dirci che egli altro non era che un *ſatirico sfrontato, un parodiſta, un ſuperſtizioſo, un beſtemmiatore, un buffone da piazza, un Rabelais ſulla ſcena*, e che le di lui commedie ſono *un ammaſſo di aſſurdità, donde qualche volta ſcappano fuori alcune bellezze inaſpettate*? In tal guiſa viene egli malmenato da *M. de Chamfort*. Probabilmente coſtui e di Greca lingua e di poeſia (1) s' intende meglio del popolo Greco il più illuminato dell'univerſo, meglio di Platone, meglio di Ariſtotile, meglio di *Moliere* ſteſſo, meglio di tanti e tanti grand' ingegni antichi e moderni, i quali tutti hanno avuta la compiacenza di ammirare Ariſtofane. Fin quì M. *Freron* critico dotto, ſagace, pregevole. Quello che è più notabile ſi è che le ſcempiaggini profferite da *M. de Chamfort* furono approvate, coronate e premiate nel 1768 dall' Accademia Franceſe.

III.

(1) Aggiungaſi a ciò e della politica conveniente alla repubblica Ateniеſe, e di ciò che poteva in que' tempi e ſu quelle ſcene dilettare.

III.

Commedia Mezzana.

ALterossi indi in Atene il governo e nell'oligarchia cangiò la commedia di portamento. Que' pochi cittadini, tra' quali tutta si concentrò la pubblica autorità, posero il freno alla licenza di tal dramma, e più non soffrirono di essere impunitamente sulla scena nominati e motteggiati. Eupoli che fiorì nell'olimpiade LXXXVIII fu la vittima della loro potenza, essendo stato gettato in mare, secondo che ci attesta Platone, per ordine di Alcibiade allora prefetto della flotta Ateniese (1). E quantunque si pretenda da alcuni che dopo quel tempo altre favole avesse composto, e che egli non morisse in mare ma in Egina, pure è sempre certo che per un editto de' Quattrocento sotto Alcibiade (2), o de' Trenta Tiranni nell' olimpiade XCIII o XCIV (3), non si potè più nominare in tea-

(1) Vedi il VI libro dell' Epistole di Cicerone ad Attico.
(2) Vedasi il Dialogo VI *de Poetarum Historiis* di Lilio Gregorio Giraldi.
(3) Vossio *Instit. Poet.* lib. II.

teatro verun perſonaggio vivente, e così ceſsò la commedia chiamata *Antica*.

Da queſto editto nacque la *Mezzana*. I poeti doveano obedire, ma volevano conſervar la ſatira. Cercando adunque di conſeguir coll'induſtria l' effetto ſteſſo che produceva il nominare i cittadini, gli dipinſero ſotto finti nomi con tale artificio che il popolo non s' ingannava nell' indovinarli, e con maggior diletto gli ravviſava. In queſta ſpecie di commedia per la legge divenuta più ingegnoſa e più dilettevole, il coro, nel quale più che in altra parte ſoleva ſenza ritegni ſpaziare l'acerbità e l' acrimonia, fu tuttavia ſatirico e pungente. Ma non tollerando il governo di veder deluſa la ſua ſperanza di correggere la mordacità de' poeti, vietò il far uſo in qualunque modo di ſoggetti veri, e impoſe ſilenzio al coro incapace di cambiar natura (Nota XXIII). Platone, poeta comico contemporaneo di Ariſtofane, è tenuto pel primo tra quelli che ſi diſtinſero nella commedia mezzana. Egli compoſe intorno a trenta commedie, delle quali a noi non ſon pervenuti che pochi frammenti.

Aſſai di lui più chiaro in tal commedia fu Aleſſide di Turio zio o patrocinatore di Menandro, potendoſi interpretare dell' una e dell'altra guiſa la voce πατρως preſſo Suida. Meurſio raccolſe delle di lui fa-

vo-

vole in torno a cento tredici titoli, ma egli ne scrisse dugentoquarantacinque, i cui frammenti si leggono sparsi nelle opere di Ateneo, Polluce, Stobeo, Laerzio ed Aulo Gellio, e raccolti nelle compilazioni dello Stefano, del Morello, dell' Ertelio e del Grozio. La grazia e la vivacità della di lui satira non veniva amareggiata dalla soverchia malignità come in Aristofane. Pungeva vagamente coi motteggi gli uomini in generale, ed alcuni ceti, come le scuole Pitagoriche, e spiccava nelle dipinture naturali de' costumi e delle nazioni (1). Secondo Plutarco questo comico eccellente finì di vivere sulla scena in mezzo agli applausi essendo stato coronato per una delle sue favole. Stefano di lui figliuolo seguì, secondo Suida, le orme del padre coltivando anch' egli con applauso la commedia mezzana, ed Ateneo cita un frammento del di lui *Filolacone* o sia fautore degli Spartani.

Appartiene a questa commedia ancora Antifane, che fiorì al tempo di Filippo il Macedone, e tralle sue commedie tutte perdute si mentova particolarmente l' *Aulete*, ovvero il Flautista, in cui per ischerno intro-

(1) Ciò rilevasi dai frammenti che se ne sono conservati, de' quali alcuni ne traducemmo nelle *Vicende della Coltura delle Sicilie* tomo I,

trodusse Betalo sonatore di flauto inesperto nel suo mestiere, di che vedasi Plutarco nella *Vita* di Demostene.

Fiorirono parimente nella commedia mezzana Sofilo, Sotade, Efippo, Mnesimaco, Filippide, Stratone, Anaspila, Epicrate, ed Anassandride. Nacque quest' ultimo comico in Camira nell' isola di Rodi, e fiorì particolarmente verso l' olimpiade CI. Ma se Eupoli fu la vittima del risentimento del governo nel tempo della commedia antica, Anassandride lo fu nella mezzana, perchè avendo osato motteggiare del governo, gli Ateniesi lo condannarono a morir di fame. Suida ci dice che questo comico portò la prima volta sulle scene le avventure amorose e le vergini deflorate, le quali cose si rappresentarono con frequenza nella commedia nuova; da cui passarono alla Latina. Si trovano citate dagli antichi venti delle favole di Anassandride, benchè ne avesse composte intorno a sessantacinque, per le quali solo dieci volte riportò la corona teatrale. Questo poeta di vantaggiosa statura, amico di vestire pomposamente e di cavalcare, fu così altiero, che soffriva con impazienza che le sue favole rimanessero superate nel certame, e tal dispetto ne concepiva che incontinente le lacerava. Dal conoscersene però più delle dieci coronate, sembra verisimile quel che coll' autorità di Camaleone asserisce Ateneo nel libro IX, cioè che non pri-

prima che pervenisse alla vecchiaja, avesse cominciato ad aver tanto a sdegno l' esser vinto.

IV

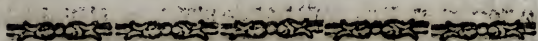
Commedia Nuova.

NIuna cosa pruova più pienamente ciò che sul bel principio ragionammo ne' fatti generali della scenica poesia, quanto il nuovo rigore usato contro Anassandride, e il silenzio imposto al coro, onde furono atterriti e incatenati i poeti della commedia mezzana. Questo rigore raccolse come in un centro tutte le forze del loro ingegno, e ne ingrandì l'attività. La necessità di schivarlo suggerì l' idea di una commedia che fu chiamata *Nuova*, senza dubbio più delicata e discreta, e meno acre delle precedenti. Di essa pare che avesse gettati i fondamenti il medesimo Aristofane col *Pluto*, dove abbiamo, sì, trovato un coro, ma ben lontano dall' antica baldanza e mordacità. Anzi in una delle di lui commedie smarrite intitolata il *Cocalo* si ravvisa la vera sorgente ed il modello della commedia nuova (1). Ebbe Aristofa-

(1) Vedi il di lui scoliaste presso il Vossio ed il Fabricio. Vedi ancora il Sig. Denina *Stor. della Grecia* lib. XI, c. IX pag. 203.

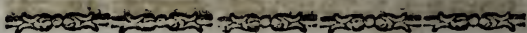
ne tra gli altri figliuoli Ararote, Nicostrato e Filetero, i quali e si valsero delle di lui fatighe per farsi luogo sulla scena, e composero essi pure delle favole coltivando la commedia nuova; ed uno di essi spiccò singolarmente più nel rappresentare che nel comporre (1).

Fio-

---

(1) Il Sig. Mattei nel lodato *Nuovo Sistema d' interpretare i Greci* ha detto alcuna cosa dell' antica e della nuova commedia assai diversa da quanto si è finora narrato da tanti autori antichi e moderni, di che conviene prevenire la gioventù vaga di erudirsi. Dell' antica egli dice: *Quel che abbiam detto della tragedia antica* (da noi esaminato di sopra) *affermiamo dell' antica commedia, che altro non era che una festa di ballo grottesco animato da una poesia corrispondente*. Insiste sempre questo noto traduttor de' Salmi e autor de' *Paradossi e di Giobbe Giureconsulto* nel mettere (nè so per qual capriccio) per oggetto principale de' drammi Greci il ballo, e noi sempre attenendoci alla storia lo considereremo come accessorio al pari delle decorazioni. Per convincersene, oltre alle cose dette, si può riflettere che nel paragone di Eschilo ed Euripide fatto nelle *Rane* si discusse il loro merito intorno alla poesia e alla musica, ma niun motto si fece del ballo; il che non si sarebbe omesso, se il ballo fosse stato il primo oggetto de' Greci drammi. Parlando poi della commedia nuova egli afferma che cessate in Grecia le commedie di Aristofane *si cercò d' introdurre di*

nuo-

Fiorì la nuova commedia nel secolo del grande Alessandro, quando la formidabile potenza Macedone dando nuovo aspetto agli affari de' Greci, avea richiamato in Atene quell' utile timore, che rintuzza l' orgoglio, rende men feroci i costumi, e induce a pensar giusto. Or perchè eccitato una volta in

---

nuovo la commedia moderata e parca, e fu tollerata col patto di sceglierſi argomenti finti e non veri. Primieramente o egli ha voluto dire una cosa e ne ha detta un' altra, o quel *di nuovo* sarà errore di stampa, altrimente *introdurre di nuovo* fa supporre che un' altra volta vi fosse stata in Grecia la *commedia moderata*, il che non appare dalla storia, s' io ben m' appongo. In secondo luogo quel patto apposto di sceglierſi *argomenti finti* dà ad intendere che nelle commedie di Aristofane gli argomenti fossero *veri*, il che a parlar propriamente nè anche è vero; perchè in esse veri e vivi e noti erano i personaggi introdotti per satireggiarli, ma le azioni, ma gli *argomenti* erano finti tutti, fantastici, capricciosi, e bizzarri oltre misura. Si dice in oltre che la commedia nuova *sulla prima fu piuttosto un privato divertimento che un pubblico spettacolo*. Forse sarà così; ma gli avremmo saputo grado, se di un fatto così degno di saperſi avesse addotte autorità o almeno congetture ben fondate. Sussisteva dunque in Grecia la commedia nuova prima di conoscerſi nelle pubbliche feste? e i particolari se ne dilettavano e la rappresentavano? Per prezzo for-

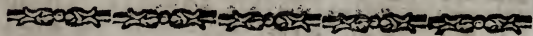
in qualunque guiſa lo ſpirito filoſofico rinaſce l' ordine, e ogni coſa rientra nella propria claſſe, il gabinetto allora ſi ſeparò dal teatro, nè più ſi agitarono queſtioni politiche in uno ſpettacolo di puro divertimento. Si circoſcriſſe adunque la commedia nuova a dilettare la moltitudine col ritrarre la vita comune, e a dirigerne le opinioni ſecondo le vedute del legislatore e gl' inſegnamenti della morale. Rifiutò ogni dipintura particolare, perchè appreſe dalla filoſofia che i difetti di un ſolo pri-

R vato

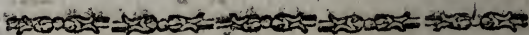
ſe, ovvero data gratuitamente al popolo da qualche ricco cittadino? E ſe ciò, in una repubblica popolare allora geloſiſſima, ſi ſarebbe mai ſimil coſa tollerata? Non avrebbero gli Ateniesi gridato ſubito, *tirannia?* Il Sig. Mattei nell' accennata diſſertazione, forſe ſenza volerlo, ſconvolge ſovente con una parola molte idee ricevute con fondamento intorno all' erudizione Greca. Le commedie di Menandro, di Difilo, di Filemone ecc. giudicate e coronate in faccia alla Grecia tutta, ſi recitarono prima privatamente? ovvero altri ſcrittori prima di eſſi ne composero a tal uſo? e queſti come mai ſono ſtati ſconoſciuti a' Greci, a' Latini, agli Italiani, ai Franceſi ecc., ed apparſi ſolo verſo la fine del ſecolo XVIII come ſilfi al Sig. Mattei? Bello è travagliare per illuſtrare l' *alta antichità*; ma ſudare per imbrogliarla ſempre più, non è lodevole nè util coſa.

vato ſotto una potenza che tutto adegua; non chiamano la pubblica attenzione. Atteſe adunque ad oſſervare le debolezze più generali, ne raccolſe i lineamenti più viſibili, ne veſtì un carattere poetico, e con mirabile ſagacità in un preteſo ritratto particolare eſpoſe alla deriſione i difetti di un ceto intero. Gioconda, ingegnoſa ſapienza! A diſpetto della magia dell' amor proprio ha ſaputo aſtringere i vizioſi e i ridicoli motteggiati ad accompagnare il riſo univerſale, e vituperar ſe ſteſſi nella dipintura immaginaria. Ciaſcuno da ſe può diſcernere che queſte idee della nuova commedia Greca paſſate da' Latini a noi, in forza di governo e di coſtumi furono ed eſſer doveano poſteriori alla commedia di Ariſtofane; e ſe tanti critici pedanti condannano i comici allegorici antichi chiamandoli *marrani*, *maremmani*, *auzzini*, e notandone gli artifizj come ſconcezze, ciò avviene perchè non ſeppero nelle loro fantaſtiche poetiche giammai diſtinguere tempi, generi e coſtituzioni, nè ſeguire con ordine la marcia, per così dire, dell' umano ingegno e delle diverſe ſocietà civili.

Contavanſi tra' principali coltivatori di queſt' ultima delicata commedia gli Apollodori, Demofilo, Poſidio, Difilo, i Filemoni e Menandro. Tanti ſono ſtati gli Apollodori, che l' erudito Scipione Tetti (infelice letterato Napoletano condannato al re-

remo come reo d'impietà per avere della divinità parlato con troppa imprudenza) ne compose un dotto trattato impresso in Roma nel 1555 insieme colla *Biblioteca* di Apollodoro tradotta in latino da Benedetto Egio (1). Degli Apollodori che coltivarono la poesia teatrale, se ne trovano tre; uno Siciliano di Gela, uno Ateniese, ed uno Carisio. Essi fiorirono nella commedia nuova; ma gl'intelligenti non sono sempre tra loro concordi circa le favole intitolate *Galatæ*, *Ephebi*, *Lacæna*, *Icetes*, *Hecyra* latinizzata da Terenzio, non sapendo a qual di loro esse si appartengano. Il Meursio le attribuisce all'Ateniese, il quale secondo Suida ne compose quarantasette, e fu cinque volte dichiarato vincitore. Si dubita se sieno dell'Apollodoro Carisio, o del Geloo gli *Adelphi*, *Dauli*, *i Pasii*, *Danae*, *Anfiarao*, *i Filadelfi*, *Sisifo*, ed altre commedie mentovate da Polluce, Stobeo, Fozio, Suida, Ateneo, Festo e Plutarco. Al Carisio si attribuisce la favola detta *Mactata*, della quale Grozio reca questo frammento, τό γῆρας εστιν αὐτό νοσημα, *la stessa vecchiaja è un morbo*.

(1) Vedasi il Nicodemo nelle *Addizioni* alla *Bibliot. Nap.* del Toppi, e Pietro *Baile* nel Dizionario Critico art. *Apollodore*.

Del poeta Difilo che meritò il soprannome di κωμικωτατος, *comicissimo*, come ad Euripide si diede quello di *tragicissimo*, oltre a' varj frammenti rapportati da Ertelio e da Grozio, è mentovata da Ateneo (1) la favola intitolata *Saffo*, alla quale dà per innamorati Archiloco e Ipponatte. Alcune delle di lui favole furono trasportate nel teatro Latino da Marco Accio Plauto. Di Demofilo e di Posidio incontriamo alcuni frammenti; ma da una commedia del primo detta *Onagos*, Plauto compose la sua *Asinaria*.

Due Filemoni vanta la Grecia tra' poeti della nuova commedia. Filemone il maggiore nacque e visse in Siracusa secondo Suida; ma Strabone afferma che nascesse in Soli o Pompejopoli della Cicilia. Egli fiorì regnando Alessandro Magno poco prima di Menandro, e di anni 94 in circa morì sul teatro ridendo smoderatamente, dopo aver composte novanta favole, delle quali Giulio Pollice, Ateneo e Stobeo hanno conservati varj nomi, e Grozio ne ha raccolti i frammenti (2). Portò il di lui fi-

(1) *Deipnos.* lib. XIII.

(2) Uno squarcio del *Soldato* sua commedia da noi tradotto trovasi nel citato tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*, pag. 201.

figlio natogli in Siracusa il nome di Filemone il minore, e fu contemporaneo di Menandro, e più volte con lui contese per la corona scenica, e quasi sempre il vinse. Menandro riputavasi di gran lunga a lui superiore, e mal soffrendo di vedersi a Filemone posposto, il punse un dì con questo motto conservatoci da Aulo Gellio: *Senza andare in collera, dimmi di grazia, Filemone, quando ti senti proclamar mio vincitore, non arrossisci?* Filemone il giovane compose cinquantaquattro commedie. Un curioso frammento del suo *Mercatante* tradotto da Grozio leggesi da noi volgarizzato nel citato tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*.

Ma Menandro Cefisio figliuolo del capitano Diopete e discepolo di Teofrasto spiccò sopra tutti i contemporanei e successori. Egli nell' olimpiade CXV nobilitò la commedia nuova e scrisse cento e otto, o cento e nove commedie, ma solo otto volte fu coronato nel certame. Egli fu il modello di Terenzio, il quale di quattro di lui favole si valse, cioè dell' *Andria*, della *Perintia*, dell' *Eunuco* e del *Tormentatore di se stesso*. Citansi ancora con molti elogj altre di lui commedie, il *Colace*, il *Fasma*, la *Taide*, della quale si ha questo frammento,

Colloquia mores prava corrumpunt bones,

i *Fratelli*, di cui si conservano questi versi,

Communia amicos inter, non pecuniæ
Tantum, sed & mens pariter & prudentia,

l' *Incensa*, di cui Grozio traduce quest' altro,

Pereat male qui uxorem ducere
Instituit primus, tum secundus qui fuit,
Tum tertius, tum quartus, tum qui postumus,

e la commedia intitolata *Plozietta* (*Plotium*) imitata da Cecilio il più accreditato comico Latino. Non lieve argomento del pregio di queste ed altre favole di Menandro si è l'uso e il saccheggio fattone da' poeti Latini. Oggi in essi se ne ammirano le invenzioni ma sfigurate come per lo più sogliono essere le copie. Se leggiamo (dice Aulo Gellio (1)) le commedie Greche „ di Menandro, Posidio, Apollodoro, Alessside ed altri nelle traduzioni Latine, ci „ riempiono di diletto, e pajono scritte con „ grazia e venustà da non potersi migliorare. „ Quando poi si esaminano minutamente, e „ si confrontano le copie cogli originali, „ quando se ne alterna la lettura, comparisce la debolezza de' Latini, i quali dispe- „ ran-

(1) *Noct. Att.* lib. II. cap. 23.

„ rando di emularle con dignità, alle bellez-
„ ze native sostituiscono le proprie immodi-
„ zie". In pruova di ciò Gellio adduce
la nominata commedia *Plozium* recata in latino da Cecilio. Tutto quello che Menandro espresse con giudizio, nitidezza e piacevolezza, Cecilio si studiò inutilmente di voltare in Latino con ugual leggiadria, e si appigliò poi al partito di saltarne più cose, riempiendo il vuoto con qualche cicalata meramente mimica. Eccone un esempio (prosegue Gellio) cui giova premettere l'argomento della favola. Una figliuola di un cittadino povero, deflorata senza che nulla ne sappia il padre, e rimasta incinta, benchè tuttavia passasse per pulcella, a suo tempo partorisce. A questo punto disastroso giugne un servo dabbene, e stando già presso la soglia, senza veruna prevenzione dell' accaduto, ode i gemiti e le grida della meschinella in procinto d'infantare, e come uomo di buon cuore e pieno di affetto per la famiglia, prende parte nella di lei sventura, teme, si adira, sospetta, compassiona e si attrista. Tutte queste patetiche commozioni dipingonsi nella Greca commedia, le quali nella Latina divengono pesanti, pigre, snervate, disadatte alle circostanze, e spogliate di ogni grazia. Dopo ciò il servo a forza di domandare viene in chiaro del succeduto, e così favella in Menandro:

O quanto è ſventurato il mal accorto
Che nulla poſſedendo a nozze corre,
E di figliuoli caricarſi brama!
Quanto mal ſi conſiglia! Egli non penſa
Ciò che convienſi, pien del ſuo diſegno
Che triſti giorni e lunghi guai gli apprеſta.
Ei dal biſogno oppreſſo, anguſto tetto
Non ha per ricovrarſi, e d' ogni coſa
Avendo inopia tra miſerie geme,
E ſi difende mal dall' aſpro inverno
Reſo di povertà fido compagno.
Da ciò che ad un rinfaccio, ogni altro impari.

A queſta bella naturalezza e verità non ſi attenne Cecilio, ed in tal guiſa troncò, ſtravolſe e riempì di tragica gonfiezza il concetto del comico Greco:

Il povero pur troppo è ſventurato
Carico di figliuoli e di miſerie.
Nulla a lui ſi perdona: i ſuoi difetti
Manifeſta ciaſcun ſenza ritegno.
Ma del ricco gli errori e le follie
Il folto ſtuol de' baſſi adulatori
Agli occhi altrui, per ſuo guadagno, invola.

Fin quì Gellio. Un altro de' più pregevoli frammenti di Menandro parmi quello recato da Plutarco *De Conſolatione ad Apollo-*

lonium, che noi in tal guisa recheremo in Italiano, consultata la traduzione del Silandro:

Se quando al dì la madre tua ti espose,
Con questa legge tu fra noi venisti,
Che a tuo piacer girar dovesse il mondo:
Se tal felicità propizio un nume
A te promise, a gran ragion ti sdegni,
Poichè la fe che ti giurò, non serba.
Ma se alla stessa legge, a cui soggetto
Nasce ognun, tu nascesti, a parlar franco,
Ti lagni a torto, e tollerar dovresti,
E più dritto pensar. Uomo al fin sei,
Nè dell' uom v' ha chi più repente ascenda,
O più repente giù piombar si vegga,
E strisciar per lo suolo. E ben gli stà;
Che infermo oltre ogni creder per natura,
Oltre ogni creder temerarie imprese
Tentar non cessa, e vi s' involve, e tutti
I beni suoi precipitando perde.
Tu poi nè di tant' alto al fin cadesti,
Nè de' mali è il maggior quel che ti avvenne.
Or come saggio, se a' capricci esposto
Di fortuna pur sei, t' acqueta e soffri.

Ammirasi in simili bellissime reliquie di Menandro una locuzione nobile sì che non eccede la mediocrità comica, e vi si sente quel grazioso sale che stuzzica il gusto e non amareggia il palato (Nota XXIV).

Con

Con perdita irreparabile della poesia rappresentativa, niuna di tante sue favole potè salvarsi intera dal tempo distruttore. Ma perchè le mirabili sue dipinture della vita civile e le preziose sue riflessioni filosofiche inserivansi a gara nelle migliori opere de' sacri scrittori Cristiani, non che de' più illustri filosofi gentili, se ne sono conservati molti versi. Il più onorevole testimonio del merito di questo comico filosofo, si è il verso di una sua commedia che leggesi nella I Epistola dell' Apostolo San Paolo ai Corintii. Or chiunque aspiri a riuscire nella commedia nobile, cerchi di approfittarsi delle incomparabili reliquie che ne abbiamo, e vi apprenderà l'arte di persuadere da oratore, d'istruir da filosofo e di dilettare da poeta comico (1). Per norma ancora della gioventù rapita di ordinario dal proprio fuoco prima a scrivere che a pensare, si vuol ripetere quello che di sì gran comico riferisce il Giraldi (2) coll' autorità di Plutarco e di Acrone. Menandro non mai si applicava a verseggiar la favola prima di averne formato tutto il piano e or-di-

(1) Vedasi la *Comparazione di Menandro e di Aristofane* fatta da Plutarco, ed anche il X libro, cap. I delle *Istituzioni Oratorie* di Quintiliano.

(2) Nel dialogo VII *de Poetarum historiis*.

dinate le parti. E sì gran caso faceva di simil pratica, che quando avea ordita la traccia dell' azione, tutto che non ne avesse composto un solo verso, diceva di aver terminata la commedia. Ora che si dirà di que' commediografi, i quali sogliono avvertirci in qualche *prefazione* di essersi essi trovati intrigati dopo di aver distesi due atti de' tre di una loro commedia, non sapendo di che trattare nel terzo? Questo terzo dovea pensarsi interamente avanti di animar colla locuzione la prima scena. La natura non produce una per volta le parti di una pianta, ma tutte in picciolo le racchiude nel germe che prende poscia a disviluppare e nutrire. Bisogna imitarla.

. . . . . Ubbidienti
Fian le parole, ove la merce abbondi (1).

Un Francese diceva ancora:

Le moment du génie est celui de l' esquisse.

In questa guisa appunto l'intendeva Menandro, la delizia de' filosofi, l' oggetto di tan-

(1) Metastasio traducendo il verso di Orazio

Verbaque provisam rem non invita sequentur.

tanti elogj, la misura de' voti di tanti poeti diammatici, il modello di Terenzio.

CAPO VIII.

Continuazione del Teatro Greco.

OLtre alle favole tragiche e comiche coltivarono i Greci altre specie di drammi che nomaronsi diversamente. *I Satiri*, l' *Ilarodia*, la *Magodia*, la *Parodia*, i *Mimi*, i *Pantomimi*, i *Neurospasti*, appartengono alla scena.

I.

Satiri.

CHiare tracce dell' antica origine della poesia drammatica osservansi in quel dramma che da' Satiri trasse il nome. Sileno e i Satiri che formavano il corteggio di Bacco, erano i naturali interlocutori della poesia *satiresca* che partecipava del tragico, del buffonesco e del pastorale. I poeti tragici più illustri in essa dovettero esercitarsi, perchè la *Tetralogia* colla quale si aspirava alla corona teatrale, conteneva, come si è detto, tre componimenti tragici ed un satirico. Tralle favole di Euripide citansi

tansi otto drammi Satirici; ma il solo *Ciclope* ci è pervenuto intero. A chi non potesse consultar l'originale, o increscessero le versioni Latine letterali, o non avesse alla mano l'Italiana del dottissimo Anton-Maria Salvini, presentiamo l'annessa analisi di questa favola, di cui Omero fornì l'argomento nel IX libro dell'*Odissea*. Spinto Ulisse da una tempesta in Sicilia non lungi dalla spelonca del Ciclope Polifemo, per salvarsi dalle di lui mani, dopo che ha perduto alcuni compagni, lo sbalordisce e addormenta col dargli a bere del vino generoso, l'accieca, e fugge con tutto il coro de' Satiri, i quali intervengono nella favola con Sileno, Ulisse e Polifemo.

Atto I. Sileno vecchio si trattiene seco stesso delle giovanili sue imprese e de' travagli che sta soffrendo in vecchiaja, per aver voluto per affetto verso Bacco seguir le tracce de' pirati Tirreni, i quali favoriti da Giunone aveano rapito questo nume a lui caro. Senza ciò egli non avrebbe corso il mare e patita la fiera tempesta che il gettò fra sassi dell'Etna in cui signoreggiano i Ciclopi che pasconsi di carne umana; non servirebbe in quelle caverne attendendo a preparar la cena a Polifemo; nè i suoi figliuoli menerebbero i di lui armenti a pascolare per quelle terre. Gli vede scendere dal monte cantando, e mesto dice,

E'

E' questa, oimè! l' antica illustre danza?
Questi quei cori son che al nostro Bacco
Si cantavano un tempo? In tal Timele
Canterà il nostro coro?

Si avanzano i Satiri lamentandosi della loro vita laboriosa e piena di pericoli, e cantano un coro, il quale naturalmente adduce un giuoco di teatro che risulta dal guardar le capre e richiamare quelle che si scostano dalla greggia, e dà a conoscere il carattere del dramma misto di pitture patetiche, campestri e comuni.

Atto II. Sileno interrompe il coro additandogli un legno di Greca costruzione approdato al lido, dal quale sono discesi alcuni uomini che portano vasi per provvedersi d'acqua. Compiange gl' infelici che sono quivi capitati ignorando i costumi de' Ciclopi. Ulisse viene fuori coll' intento di fornirsi d' acqua e di viveri, e si maraviglia al vedere i Satiri in tal luogo. Il dialogo di Sileno e di Ulisse nel darsi vicendevolmente contezza de' proprj casi e di quanto importa al secondo per propria instruzione, è giusto, naturale, preciso, degno di Euripide. Nè l' uno nè l'altro prende a parlare per mezz' ora almeno senza dar luogo al compagno, come suol farsi da non pochi drammatici moderni. Quì ogni proposizione non eccede un giambico, e le domande e le risposte sono così acconce, che il

il lettore tratto tratto è obbligato a confessare a se stesso che non si poteva chiedere nè rispondere più a proposito. Di questa precisione e aggiustatezza abbiamo pochi esempj tra' moderni; i quali per lo più fanno rispondere a' personaggi quel che comanda la rima o l' armonia de' versi. Ulisse si rende benevolo Sileno dandogli del vino. *Morde questo licore?* (dice Ulisse); *ti solletica dolcemente la gola? Per bacco* (risponde) *mi è arrivato fino a' piedi*. Il vecchio si mette in allegria, bee, ribee, domanda notizie di Troja, di Elena: *Voi l' aveste pur tralle mani codesta bagascia perfida e carnajuola. E che ne faceste? Passò ella di mano in mano? Oh avesse avuto a far meco questa sorella di Polluce! avrebbe trovato scarpa pel suo piede! Affè che le avrei dato il premio delle sue belle opere*. Ulisse l' interrompe per la venuta del Ciclope, e Sileno lo fa nascondere. Il dialogo di Polifemo che chiede il solito latte per cenare, e di Sileno che ha bevuto, è grossolano ed assai conveniente a' tali personaggi. Si avvede Polifemo dei capretti legati e del latte portato fuori da Sileno per Ulisse nella scena precedente, cose che indicano un furto. Osserva ancora che Sileno è rubicondo fuor dell' usato. *Chi ha legati questi capretti? Chi ti ha dato de' pugni sul viso? Parla*. Sileno sbigottito accusa Ulisse, dicendo che voleva rubarli, e

per

per esfersi egli opposto, n'è stato così mal concio. Ulisse si discolpa narrando il vero e accusando Sileno, ma il coro favorendo il padre lo smentisce. Patetiche ed eloquenti sono le preghiere di Ulisse, e se un Ciclope poteva intenerirsi, l'avrebbe conseguito. Ma questi gonfio della propria robustezza e potenza prende il linguaggio di uno *spirito-forte* e beffeggia gli dei nominati da Ulisse. Descrive poi la propria felicità e le ricchezze pastorali di cui abbonda: *Per me solo pasce questa greggia immensa; per me si scanna, per questo ventre per questa gola, e non già per alcuno di questi tuoi numi. Il ventre è più vicino di Giove: trescare, ingollare, empiere la pancia, ecco la mia religione*. A queste impietà aggiugne il comando funesto di entrare nella spelonca per esser pasto gradito del suo gran ventre. Alle querele e preghiere che Ulisse indirizza a Pallade, succede il canto del coro il quale sospetta di ciò che dentro farà il Ciclope. Egli senza dubbio taglia le membra di quegl'infelici sulle mense; altre ne destina ad esser bollite, altre in arrosto; l'odore scellerato già ne va insino al cielo, e Giove ancora nol fulmina!

Atto III. Narra Ulisse al coro pateticamente la strage de' suoi compagni divorati da Polifemo, indi il pensiere suggeritogli per avventura da qualche nume di dargli del vino in copia, per mezzo di cui potrà ven-

vendicarsene. Il coro vuol concorrere al disegno e fuggir seco. Ulisse manifesta il pensiero di acciecare il Ciclope con un legno bruciato nella punta per renderlo più duro e penetrante. Il coro lo seconda, e per dissimulare canta in lode del Ciclope.

Atto IV. Polifemo pieno di vino esce brancolando, e secondato dal coro canta una specie di ecloga invitando la sua Galatea. Dice poi di voler far parte del vino ai Ciclopi suoi fratelli, dal che Ulisse e 'l coro il dissuadono. Polifemo rimane persuaso, e si fa mettere accanto il vaso del vino. E' buffonesco l'artifizio di Sileno che tenta di berne di nascosto, e vi si pruova più di una volta, e sorpreso nel fatto si scusa con varj ridicoli pretesti. Il Ciclope bee senza veruna misura e perde totalmente la ragione. *Io veggio* (dice già ubbriaco) *girar la terra, il mare e 'l cielo; veggio il trono di Giove e seco tutta la folla degli dei. Oh ve'! Si alza Ciprigna per venire ad abbracciarmi*. Si animano i congiurati a compiere l'opera; poichè entrato Polifemo nella spelonca si mette a giacer supino e russa fortemente. Parte del coro entra per eseguir l'impresa, e parte rimane al cospetto degli spettatori.

Atto V. Esce Polifemo acciecato urlando e gemendo. Ulisse allorchè fu domandato del suo nome, rispose di chiamarsi *Niuno*; ed ora il Ciclope fremendo si querela

 di

di *Niuno* che l' ha acciecato. Il coro domanda, chi abbia in lui commesso quest' eccesso? *Niuno*, ei risponde. *Di chi dunque ti lagni*, ripiglia il coro, *se niuno colpa al tuo male? Oimè*! (dice il Ciclope) *il forestiere mi ha fatto bere, ed è egli quel perfido* Niuno *che mi ha privato del lume dell' occhio*. Egli poi si mette all'entrata della caverna, perchè non ne esca alcuno. Ma il coro l' avverte che vanno uscendo. *Da qual parte? .... Volgi a man destra ... no no, corri alla sinistra ... di quà, di là, di nuovo alla destra .. più su, ora più giù.* Il Ciclope si volge a seconda delle parole del coro brancolando; ed essendo in tal guisa aggirato Ulisse ha luogo di uscire, e con tutti i compagni, col coro e con Sileno si salva sulla nave, deridendo il Ciclope che inutilmente minaccia.

II.

Ilarodia.

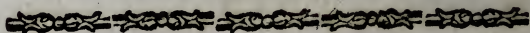
NOn molto diversa dalla tragedia era l' *ilarodia* o *ilarotragedia*. Per l' idea lasciatane da Ateneo era una favola festevole di lieto fine, nella quale intervenivano personaggi grandi ed eroici, ma vi si dipingevano i fatti che ad essi accadevano come uomini, e non come eroi. Il Tarantino Rintone che visse sotto Tolommeo La-

Lago, sembra che avesse accresciuto il numero degli spettacoli teatrali de' Greci con queste nuove favole, che dal suo nome chiamaronsi ancora *Rintoniche*. Ateneo cita il di lui *Anfitrione*, e l' *Ercole* recandone un frammento. Giulio Polluce nomina tre altre favole di Rintone, cioè due *Ifigenie* in Aulide e in Tauri ed il *Telefo*. In qual guisa egli maneggiasse questi argomenti tragici scostandosi dalla tragedia senza cadere nella commedia, non si divisa da que' pochi frammenti che se ne adducono. Un altro elegante scrittore d' ilarodie fu Simo Magnesio, del quale favella Aristocle presso Ateneo, e da questo Simo gli attori ilarodi chiamaronsi ancora *simiodi*. Coltivò parimente questo genere Scira nativo di Taranto, di cui Ateneo stesso dice che fu uno de' *poeti Italici*, e si sa che *Italiche* si dissero ancora le favole del di lui compatriotto Rintone. Il *Meleagro* è una favola di Scira di cui recammo un frammento nel citato tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*.

III.

Magodia.

APprossimavasi l' ilarodia alla tragedia, e la *magodia* non molto si allontanava dalla commedia.. Aristosseno affermò

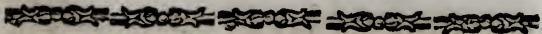
che l' ilarodia era il dramma più importante dopo della tragedia, e la magodia dopo della commedia. Da principio questa farsa limitavasi a rappresentare gli artificj e le imposture de' maghi e de' medici. Secondo Ateneo (1) essa non esigeva nè molta fatica nè molta spesa, e gli Spartani se ne compiacevano come di uno spettacolo assai proprio per la loro frugalità. Essi v' introducevano ladroni che rubavano frutta e cose simili, e medici specialmente forestieri. *Dicelisti* chiamavansi fra gli Spartani gli attori magodi: *fallofori* presso i Sicioni: *voloni* o *volontarj* fra' Tebani: *autocabdali* dagli altri Greci orientali: e *fliaci* nella Magna Grecia. Egli è intanto cosa degna di notarsi come in tante regioni abitate da' Greci si fossero congiunte verso i medesimi soggetti le stesse idee d' imposture mediche e magiche. Ma i Greci non furono soli ad accoppiarle. Vedremo appresso che gli Arabi aveano dialoghi, ne' quali satireggiavano gl' impostori medici, maghi ed astrologi (2). Nel Nuovo Mondo tra' selvaggi medico e mago erano quasi sinonimi. *Uno de' primi e più intendenti storici*

(1) *Deipnos.* lib. XIV.

(2) V. La *Biblioteca Arabo-Ispana* di Don *Miguel Casiri* Cod. 467.

rici dell' America (dice Robertson (1)) *restò sommamente colpito in vedere questa connessione fra la magia e la medicina in mezzo ai popoli della Ispaniola. Ciò però non era particolare ad essi soltanto*, L' Alexis, il Piayas, l' Autmoins, *o qualunque fosse il nome che distingueva i loro indovini, o ciurmatori in altre parti d' America, erano tutti medici delle loro rispettive tribù nella stessa maniera che i* Buhistos *nell' isola Ispaniola*.

IV.

Parodia.

LA *Parodia*, di cui credesi inventore Ipponatte, non fu in Grecia soltanto un artifizio usato di passaggio nelle loro favole da Epicarmo, Carcino, Eupoli, Ermippo, Aristofane ed altri comici, i quali, come si è detto, convertivano in ridicole le più energiche espressioni tragiche con lievi cangiamenti; ma formò eziandio uno spettacolo e una farsa particolare così chiamata. Nel secolo di Filippo il Macedone il più celebre parodista fu Eubeo Pario som-

(1) V. la traduzione del Pillori tomo II lib. IV p. 369 della *Storia dell' America*.

sommamente ammirato da' Siciliani. Caro però oltre ogni credere fu agli Ateniesi certo Egemone Tasio soprannominato *Lenticula* scrittore e attore di parodie citato da Camaleone Pontico (1). Rappresentava un giorno nel teatro di Atene quest' industrioso attore una sua parodia, quando dalla Sicilia vennero le amare novelle di una disfatta luttuosa, e quantunque la maggior parte degli spettatori piangesse coprendosi il capo per avervi perduto qualche parente, tutti però si trattennero nel teatro, sia per occultare agli altri Greci la loro perdita, sia per certa spezie di riguardo avuto per questo favorito parodo. Fu egli una volta chiamato in giudizio come reo; ma Alcibiade di propria mano cancellò gli atti formati contro di lui.

V.

Mimi.

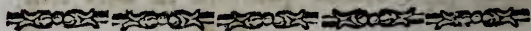
DAl verbo *μιμέομαι imitor*, ricavasi la voce *Mimo*; e quello che appartiene a tutte le arti d'immaginazione, non che alla poesia drammatica, siccome bene avvertì Giulio Cesare Scaligero (2), divenne poi nome par-

(1) Nel VI libro *de Veteri Comoedia* presso Ateneo lib. IX.

(2) *Poetic.* lib. I, cap. 10.

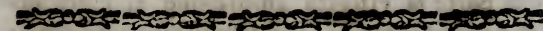
particolare di un picciol dramma, e quindi di una ſpecie di attori. Erano da prima i Greci mimi un' azione morale dialogizzata e nulla aveano di oſceno e buffoneſco. Sofrone Siracuſano figlio di Agatocle e di Dannaſillide contemporaneo di Euripide ſi eſercitò felicemente in queſti piccioli oneſti mimi, che ſi chiamavano ἠθολογοι, *morali*. Secondo le dipinture che vi ſi facevano appartenenti ad uomini o a donne, i ſuoi mimi ſcritti nel dialetto Dorico ſi diſſero *Virili* o *Femminili*. Suida, Eſichio e Ariſtotile col Caſtelvetro, il Riccoboni, il Robortelli, il Minturno, preteſero ch' egli ſcriveſſe in proſa. Franceſco Patrizio coll'autorità di Demetrio Falereo e di Ateneo dimoſtra di aver Sofrone compoſto in verſi; e verſi infatti ſono i frammenti che ſi conſervano de' ſuoi *Trofei Femminili e Virili*. Il Mazzoni, il Vettori, il Beni, il Niſieli ſono dell' avviſo del Patrizio. Niccolò Calliachio vorrebbe conciliare tali diſpareri, dicendo eſſer probabile che i mimi di Sofrone foſſero ſcritti parte in proſa e parte in verſi, come la Satira Menippea di Terenzio Varrone ed il libro di Petronio Arbitro (1). Simili queſtioni in altri tem-

(1) *L'Apocolocyntoſis* di Seneca, ed il libro de *Conſolatione philoſophiæ* di Boezio, ſono ancora ſatire ſimili alle Varroniane.

pi accendevano vive guerre tra' critici; ed oggi si ascoltano, nè senza ragione, come ciance pedantesche, e pascolo di una curiosità passeggiera. Platone che dalla sua repubblica escludeva i poeti, pregiava altamente i mimi di Sofrone. Diogene Laerzio afferma che egli se ne serviva per ammaestrare e migliorare gli Ateniesi, e Quintiliano che egli si addormentava tenendo il di lui libro sotto il guanciale (1). Stazio dà a Sofrone l' aggiunto d' *implicito* (*Sophronaque implicitum*) dovendo parere il di lui stile astruso e difficile, benchè condito dell' ingegnosa socratica ironia. Figliuolo di Sofrone fu Senarco parimente mimografo commendato dagli antichi. Suida lo chiama comico, e ci dice che egli ad insinuazione del tiranno Dionisio tacciò i Regini di codardia (2). Gli antichi rammentano ancora un mimografo nomato Filistione; ma Suida pretende che fosse stato contemporaneo di Socrate, ed Eusebio di Cesarea afferma che viveva trecento anni dopo, cioè a' tempi di Augusto. Non sarebbe (dice M. *Le Fevre*) strana cosa che Eusebio si fos-

(1) Pag. 106 dell' edizione Burmanniana.

(2) Si è di lui recato nell' Introduzione delle *Vicende della Colt. delle Sic.* un frammento della sua favola intitolata πορφυρα.

fosse ingannato; ma potrebbero parimente due diversi scrittori di mimi, l'uno coetaneo di Socrate l'altro di Augusto, aver portato lo stesso nome. Certo è però che il meno antico di essi, se furon due, non inventò i mimi, come erroneamente asserì Cassiodoro che ne fu ripreso dal Calliachio (1).

Appresso degenerarono i mimi in rappresentazioni buffonesche e basse, e gl' itifalli, specie di attori mimici, rappresentavano ubbriachi, adulteri, ruffiani, e meretrici. Erano da prima attaccati alla commedia, e si recitavano o nel principio formandone una specie d' introduzione, o nel mezzo come tramezzo, o nel fine come conchiusione dello spettacolo; ma a poco a poco vennero a separarsene. Ecco come ne favella Diomede coll' autorità di un frammento di Svetonio: *Ne' primi tempi quanto introducevasi nella scena s' incorporava alla commedia. Pantomimi, Pitauli e Corauli tutti in essa cantavano e confabulavano. Ma questi rappresentatori non potevano mostrar sempre la loro eccellenza, perchè quando i comedi rendevansi celebri nell' arte, pretende-*

(1) V. la di lui opera postuma *de Mimis & Pantomimis*.

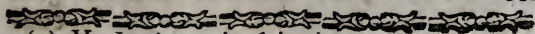
devano passar per capi e regolatori di tutto lo spettacolo. Di quì nacque che non volendo gli attori mimici esser tenuti da meno nell'arte di rappresentare, si divisero dalla commedia, e l'esempio eccitò altri rappresentatori ancora a separarsene, lasciando ai comedi la nuda commedia, e così ciascuna specie di attori diessi a rappresentar separatamente le proprie farse.

Si confuse intanto la voce *mimo*, e quando dinotava un dramma così chiamato, e quando un attore buffonesco. Nell' ultimo significato la prese Diodoro Siculo parlando dell' indole di Agatocle portata a buffoneggiare. Per basso attore ridicolo l' usò ancora Polibio presso Ateneo, allorchè scrisse del re Antioco Epifane, che si avviliva tra' *mimi*, e con esso loro gettavasi nel suolo, gestiva e ballava.

VI.

Pantomimi.

TRa tanti attori mimici che separaronsi da' comedi, spiccarono in seguito i *Pantomimi*, istrioni ballerini che presero il nome dal *contraffare* con atteggiamenti senza parlare *tutte le cose*. Lasciando a parte la riferita ambizione di tanti diversi rappresentatori, ciascuno de' quali cercò di distinguersi da se, vuolsi riflettere all' osservazione che soggiugniamo. La rappresen-

ſentazione e la danza compoſero ſempre un corpo ſolo con la muſica e la poeſia. Verſi non potevano cantarſi dal *coro* che non ſi animaſſero con miſurati atteggiamenti. Ma la poeſia rappreſentativa meglio ſviluppata negli *epiſodj*, ſi appropriò certi attori più eſperti nel declamare, cioè nel recitare i verſi con azione naturale e con un canto parlante, il quale ſebbene accompagnato dagli ſtromenti non laſciava di appreſſarſi più al favellare che al canto del coro. Allora queſta claſſe ad altro non atteſe che ad animare con vivace energica rappreſentazione la poeſia, uſando di una muſica ſemplice moderata, la quale contenendo la voce nell' armonico ſiſtema de' tuoni produceva un' *armonia* regolata nel ſalir dal grave all' acuto o nel calar dall' acuto al grave, che imitava artificioſamente il parlar naturale. Rimaſe al coro il penſiero d' intrecciar carole cantando; e in queſto il canto fu vera *melodia* ſpiegandovi la muſica tutte le ſue forze e gli artificj con ſempre nuove combinazioni di tempi e di movimenti; la poeſia per accomodarſi al canto fu più lirica ed ornata; e la rappreſentazione per ſervire al ballo fu meno naturale. Ma i movimenti ginnaſtici del ſaltatore il quale era nel tempo ſteſſo cantore (1), bentoſto ingroſſavano il fiato, e ne ren-

(1) V. Luciano *de ſaltatione*.

rendevano debole la voce; per la qual cosa convenne dividere tutti gl' individui del coro in istrioni musici dediti al solo canto e in istrioni ballerini destinati alla danza. La rappresentazione continuò a serpeggiare per entrambi gli esercizj, perchè tutto abbisognava di espressione; ma nel canto animato dalle parole con alcuni movimenti regolati, qual è quella de' cori tragici o comici, ebbe minor parte che nel ballo figurato così propriamente detto, il quale privo delle parole tutto cercò dall' azione. A misura che le arti imitatrici si perfezionavano, il ballo si prestava alle leggi del buon senso, e da una capricciosa saltazione senza perchè, si volse ad imitare azioni vivaci e più simili al vero, e lo spettacolo ne fu più desiderato. Quindi uscì l' arte pantomimica portata dagli antichi all' eccellenza. Avanti di quest' epoca, cioè avanti che la rappresentazione indirizzasse il ballo ad imitar favole compiute o comiche o tragiche o satiresche, e a dire in tal guisa per mezzo de' sensi qualche cosa allo spirito, altro non era la danza che una saltazione quasi senza oggetto, come il *piruettare* de i Dervisi Turchi. Presso gli antichi Coribanti e Cureti essa era un rito strepitoso e bellico più che un ballo leggiadro. I Traci spiccarono nella saltazione *bellica*, della quale facevano uso ne' gran con-

conviti. Senofonte (1) ci dice che *i Traci ſaltarono armati ſcuotendo e vibrando le ſpade nel convito di Seute; e che infine un ballerino finſe di eſſere percoſſo, e fu creduto morto e compianto dagli aſtanti*, con tanta verità ſi eſpreſſe la finta pugna e l'ammazzamento. Si vuole che Androne di Catania ſia ſtato il primo che ſonando la tibia vi accompagnaſſe i paſſi e il movimento del corpo in cadenza; e perciò preſſo gli antichi σικελιζειν ſignificò *ſaltare* (2). Del rimanente la ſaltazione è un eſercizio che trovaſi preſſo tutti i popoli ancor barbari e ſelvaggi, e Frigj e Creteſi e Indiani ed Etiopi ed Egizj e Traci ed Arabi ed Americani, tutti hanno avuto il loro Androne, cioè uno che prima di ogni altro ſi avviſò di ſaltare e di muoverſi a ſeconda del ſuono. Il grazioſiſſimo Luciano dopo di avere ironicamante commendata la ſaltazione, fino a lodare come eſperto ballerino l'eroe Merione celebrato da Omero per l'agilità e deſtrezza onde ſcanſava i colpi de'nemici, paſſa a nominare le tre principali ſpezie di danze introdotte nella ſcena, la *Cordace*, la *Scinnide*, e l'*Emmelia*. Apparteneva la cordace alle commedie ed era a tal ſegno ridicola e laſciva che da eſſa venne la parola oſcena *cordacizo*, e il *corda-*

(1) Nel VI e VII libro della ſpedizione di Ciro.

(2) Teofraſto preſſo Ateneo lib. I.

dacismo nominato da Demostene nelle *Filippiche* (1). La Scinnide conviene propriamente a i Satiri, i quali ne furono indi chiamati *Scinnisti*, e se ne crede autore Sicinnone barbaro o Cretese, benchè altri l' attribuisca a Tersippo. Pare che la Scinnide fosse anche saltazione comica usata anticamente da' Frigj nella festa di Dionisio Sabazio. L' Emmelia era saltazione tragica. Di tali cose possono consultarsi le opere di Giulio Polluce, Dionisio Alicarnasseo, Ateneo, e Suida che distesamente ne favellano.

I Pantomimi dal Mitileneo Lesbonace presso il medesimo Luciano si chiamavano χειρισοφοι, *manu sapientes*. Fino a cinque maschere solea cangiare un solo pantomimo per contraffare tutti i personaggi di una favola; la qual cosa avendo osservata uno straniere, *quest' abile danzatore c' inganna*, esclamò; *poichè avendo un sol corpo, mostra di aver più anime*. Il cinico Demetrio disprezzava i pantomimi parendogli inutile e irragionevol cosa imitare col solo gestire quello che ottimamente esprimeva la poesia e la musica, senza che la favola ne divenisse più perfetta. Della quale osservazione poco contento un ballerino assai celebre a' tempi di Nerone, pregò quel filosofo a compiacersi di vederlo danzare senza soccorso

(1) Scrive Pausania in *Eliac.* II che il lascivo ballo *Cordace* fu ritrovato da i Pisani di Elide.

ſo delle parole e della muſica, e quindi, ove giuſto gli ſembraſſe diſpregiaſſe pure la danza e il danzatore. Condiſceſe il filoſofo, ed il pantomimo preſe ad eſprimere l'avventura di Venere e di Marte ſcoperti dal Sole e accuſati da Vulcano, le inſidie di queſto zoppo affumicato marito, la rete che annodava gli amanti, i numi preſenti allo ſpettacolo, il roſſore di Venere che ſi raccomandava a Marte, e quanto altro apparteneva a queſta favola, ma con tale perſpicuità, con tanta leggiadria, che Demetrio attonito e rapito proruppe in queſte voci: *Io ti aſcolto, attore inſigne, non che ti veggo.*

VII.

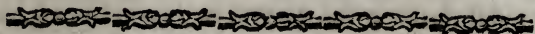
Neuroſpaſti.

QUali ordigni, quante molle non mette in opera il biſogno che ha l'uomo di ripoſare e divertirſi! Fra tanti magnifici ingegnoſi ſpettacoli de' Greci ne troviamo uno aſſai puerile. Non mancava la Grecia di ciurmatori, e tra queſti alcuni che portavano il nome di *neuroſpaſti*. Eſſi lo prendevano da quelle immaginette cui per mezzo di nervi e cordicelle occulte davano movimento, facendole geſtire, muovere e camminare come ſe foſſero animate. Tali fantocci da' volgari d'Italia nominati *pupi*, dagli

gli Spagnuoli *titeres* e da' Francesi *marionettes*, dicevansi da' Greci *neurospasta*(1). Potino neurospasto soleva colle sue figurine (benchè con rincrescimento de' buoni cioè de' pochi) rappresentare alcune burlette o spezie di mimi in Atene e in quel medesimo teatro dove declamavansi le immortali tragedie di Euripide (2). Or che perciò? Volgo, idioti, fanciulli di dieci, di trenta e di settantacinque anni (che sono i peggiori) trovansi in ogni popolo. N' ebbe Atene, n' ebbe Roma, ne hanno le patrie de' *Newton*, dei *Des-Cartes*, de' Galilei e de' Borelli. Criticastri infelici, che non meritando neppure, per la vostra superfizialità, di essere ascritti tra' volgari eruditi, vi vantate orgogliosamente *sacri ministri della filosofia* che nominate sempre e non conosceste mai, oserete voi gonfiando la bocca rinfacciare i Potini ad Atene, gli orsi e i funamboli a Roma, i duelli de' galli e il teatro delle teste di parrucche di *M. Fout* a Londra, gli spettacoli delle fiere e de' baluardi a Parigi (Nota XXII) e l' arlecchino all' Italia? Scrivete pure, cianciate, stampate a vostra posta, che sarete sempre una dimo-

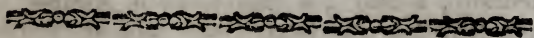
(1) Di tali figurine che prendono il nome dall' esser *tratte co' nervi*, si fa menzione da Aristotile *de Mundo*, da Senofonte *in Sympos.*, parlando di un Siracusano interrogato da Socrate, da Erodoto nel libro II e da Luciano.

(2) Vedi ciò riferito da Ateneo nel libro I.

moſtrazione evidente dell'eſiſtenza del volgo e de' fanciulli canuti della voſtra nazione.

CAPO IX.

Dell'uſo delle antiche Maſchere.

TAnti rappreſentatori e ballerini non mai comparvero ſulla ſcena Greca a volto nudo, ma ſi coprirono di una *maſchera*, la quale nè ſempre fu la ſteſſa, nè ſi usò ſempre pel medeſimo oggetto, nè sì preſto ſervì per eccitare il riſo.

Un poco di feccia alterò da principio il volto dell' attore. E perchè queſto? Forſe per far ridere? Non poſſiamo ſapere ſe il primo che volle introdurla, aveſſe avuto tal diſegno, perchè l' inventore della maſchera s' ignorava anche a' tempi di Ariſtotile (1). Per indagare a qual fine eſſa ſi adoperaſſe, gioverà recare ciò che leggeſi nel trattato *de Theatro* del Bulengero (2). Ecco quel che egli riferiſce coll' autorità dello Scoliaſte di Ariſtofane: „ I villani oltraggiati da' cittadini anticamente venivano di notte nel villaggio ove dimorava l' of-

(1) V. la Particella 39 della *Poetica*.
(2) Libro I, cap. 7.

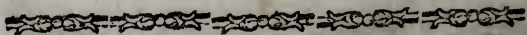
fensore, e pubblicavano la propria ingiuria e'l di lui nome. Al ritorno del dì il cittadino offensore veniva da tutti riconvenuto del fatto e ne rimaneva scornato, ed indi per non soggiacere a tale affronto, si asteneva dall' usare prepotenza. Conoscendo adunque i cittadini tale espediente utilissimo ne' villaggi vollero che gli offesi venissero di giorno in mezzo della piazza a narrare le oppressioni sofferte. Ma *per timore de' potenti* essi comparivano tinti di feccia *per non essere ravvisati*". Il timore adunque e la necessità di occultarsi suggerirono il pensiere di alterar colla feccia il sembiante; e gli attori conformaronsi a questa usanza per celare il proprio volto e dare a credere di esser quello del personaggio rappresentato.

Potrebbe dirsi che negl' informi cori de' villani dell' Attica, i quali nelle vendemmie cantando saltarono su per gli otri e s' imbrattarono di feccia, si rinvenga l' origine di una maschera ridicola. Ma quei cori non erano tuttavia ciò che poscia si disse poesia drammatica; e quando questa cominciò a pullulare da que' semi, l' attore fece uso della feccia, delle capigliature e indi delle scorze, delle foglie e di simili cose, per imitare il personaggio rappresentato, e non già quell' antica buffoneria villesca. Ed in fatti Tespi che purgò la tragedia da ogni mescolanza comica, tingen-

gendosi di feccia, poteva mai farlo con intento di eccitare il riso? Alla feccia succedette la maschera decente trovata da Eschilo. Ora chi direbbe che l'autore dell' *Eumenidi* avesse inventata una maschera per far ridere? Essa allora ben lontana dal servire alla buffoneria, accoppiò al modo di trasformar l'attore una diligente imitazione de' volti, de' vestimenti, e delle divise usate da' personaggi tratti dalla storia, dalle poesie Omeriche e dalla teologia. Che se con Suida voglia attribuirsi l' invenzione della vera maschera, non ad Eschilo tragico, ma al Cherilo Ateniese ch' ei chiama comico, non perciò potrà negarsi, che la maschera allora si ammettesse ugualmente nella tragedia che nella commedia; e i tragici con somma sciocchezza avrebbero ne' loro drammi adottata un' invenzione destinata a far ridere. Questo Cherilo però, per quel che si è veduto, fiorì nell' olimpiade LXV, e Tespi che rappresentava tragedie e si era alla meglio trasformato, l'avea preceduto di quattro olimpiadi almeno.

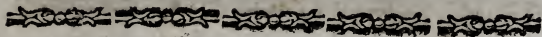
Del resto nulla dimostra con maggiore evidenza che la maschera si usò per bene imitare i personaggi, quanto la commedia. Questa che alla prima satireggiava i *personaggi viventi*, come Cleone, Lamaco, Demostene, Nicia, Socrate, per farli riconoscere dall' uditorio, oltre al nominarli, ne imitava esattamente i volti e gli abbiglia-

menti, marcandoli, per così dire, con ferro rovente alla presenza di un popolo fiero e geloso della sua libertà. Aureo in tal proposito è il passaggio della commedia degli *Equiti* di Aristofane, in cui si scorge la diligenza posta dal poeta per contraffare il sembiante di Cleone e supplire alla maschera che gli artefici ricusarono di formare per timore di quel potente cittadino. Confermasi ancora questa verità istorica con un passo di Eliano, il quale nel ragionare della commedia delle *Nuvole*, in cui compariva il personaggio di Socrate, scrive così (1): „Essendo Socrate mostrato sulla scena e nominato tratto tratto (della qual cosa non è da stupirsi perchè *egli era ancora raffigurato nelle maschere degl' istrioni*, essendo stato spesse volte ritratto sin da' vasaj) i forestieri andavano in teatro domandando chi mai fosse quel Socrate „ ecc.

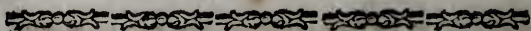
Anche allora che si mordevano gli estinti, la maschera rappresentava le persone nominate, come quando Aristofane pose in teatro Eschilo ed Euripide già morti (Nota XXV). I Romani stessi usarono la maschera ne' funerali de' principi per imitarne esattamente il volto; e Suetonio racconta, che nel funerale di Vespasiano l'archimimo Fa-

(1) *Hist. Var.* lib. II cap. 13.

Favore rappresentò colla maschera e coll' imitazione, *giusta il costume*, la persona dell' imperadore rinnovandone le azioni e le parole.

Cessò di poi nella commedia *nuova* il fine di rassomigliare i personaggi satireggiati, e restò solo quello di coprire gli attori, trovandosi già il popolo assuefatto a vederli sempre coperti. Furono in quest' epoca tutte le maschere stravaganti, mostruose, deformi, aliene dall' essere umano. Ed a questo tempo si rapportano i personaggi descritti da Luciano (1) mostruosamente lunghi con una grandissima pancia, colla boccaccia spalancata, e che camminavano con certe scarpe altissime come se andassero a cavallo. Allora s' inventarono i *Manduci* ridicoli che davano timore ai fanciulli, accennati da Festo e da Plauto nella *Corda*, i quali aprivano un' ampia bocca e facevano coi denti un grande strepito. I *Batavi*, gli *Etiopi*, i *Germani*, rappresentati allora stranamente in aspetti spaventevoli, e tutte le altre maschere deformi e buffonesche ricordate da Giovenale e da Giulio Polluce appartengono ancora a' tempi della *nuova* commedia. Nè anche queste medesime maschere mostruose nacquero tutte per istudio

 di

(1) *De Saltatione*.

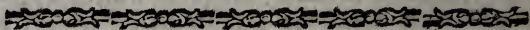
di far ridere, ma per quel medeſimo *timore* che anticamente moſſe i villani a tingerſi di feccia. La libertà della Grecia avea ceduto alla potenza de' principi Macedoni, e Menandro e gli altri comici ebbero paura di ſoggiacere al fato di Eupoli e di Anaſſandride. Per ſicurezza adunque della propria vita ſacrificarono la verità dell' imitazione, facendo dagli artefici formar le maſchere capricciose e ſtravaganti per fuggire il pericolo che alcuna per diſgrazia rieſciſſe ſimile al volto di qualche ſovrano (1).

Svanì poſcia queſto timore ancora a poco a poco coll' eſſerſi i comici avvezzati al riſpetto verſo i principi, e queſti renduti certi della totale ſommiſſione de' poeti teatrali alla loro autorità. E allora continuando la commedia a rappreſentare finte azioni di finte perſone private, la maſchera nata ſolo a moſtrare il vero, benchè piu non raſſomigliaſſe a' perſonaggi conoſciuti, copiò al naturale i volti umani ſeguendo l' età, lo ſtato, e fino le fiſonomie che eſprimeſſero i coſtumi. Così il teatro ſi empì di maſchere tragiche e comiche naturaliſſime, rimanendo le altre ſtravaganti per diverſe ſpezie di mimi. Quindi vi furono maſche-

(1) V. il citato trattato *De Theatro* del Bulengero lib. I, cap. 54.

ſchere naturali di vecchi di più di un carattere, cioè del curioſo, del burbero, del barbuto, e fin anche di un padre che avea un ciglio eceſſivamente innarcato, ed un altro naturale e compoſto (1); di giovani diverſi, del bruno, del ricciuto, dell' appaſſionato, del gioviale, del ruſtico, del minaccevole, del ben coſtumato; di donne diverſe, di matrona, di più di una ruffiana, di due falſe vergini, della meretrice magnifica, della nobile, della coronata, di quella che portava l' acconciatura de' capelli che terminava in una punta; in fine di varj ſervi;

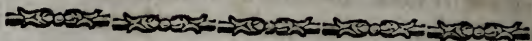
(1) L' attore ſi valeva di tal maſchera volgendoſi al popolo da quel lato che ſecondo il progreſſo dell'azione richiedeva ora ſdegno e turbamento ora dolcezza e ſerenità. *Pater ille* (così la deſcriſſe Quintiliano *Inſt. Orat.* lib. XI cap. 3) *cujus præcipuæ partes ſunt, quia interim concitatus, interim lenis eſt, altero erecto, altero compoſito eſt ſupercilio; atque id oſtendere maxime latus actoribus moris eſt quod cum iis, quas agunt, partibus congruat*. Con tale meſchino artifizio ajutavanſi gli antichi attori per eſprimere col volto i movimenti dell' animo, che ſenza la maſchera avrebbero mirabilmente dipinti nel ſembiante naturale. Di queſta maſchera fanno parimente menzione Polluce nell' *Onomaſtico*, e *Boindin* in una memoria conſegnata all'Accademia delle Belle Lettere di Parigi, e Metaſtaſio nel capitolo quinto dell' *Eſtratto della Poet. di Ariſt.*

soldati, mercatanti, eroi, numi, e di altre mentovate nell' *Onomastico* di Giulio Polluce (1). E di questa naturale imitazione della maschera approfittandosi Nerone, si compiacque allorchè cantava di fare nelle maschere ritrarre il proprio volto e quello di Sabina e di altre dame, come leggesi nelle opere di Suetonio e di Sifilino.

Finalmente, oltre all'imitare e coprire l'attore, erano le antiche maschere necessarie per un altro uso. Lungo tempo in Grecia e in Italia si diedero gli spettacoli scenici in teatri aperti e senza tetto in piazze spaziosissime, ne' quali la voce naturale degli attori dissipata per l'aria aperta male avrebbe soddisfatto al gran concorso senza un mezzo artificiale di comunicarla e distenderla. Per la qual cosa al tempo stesso che colla maschera copiavansi gli altrui sembianti, si cercò di farla servire come una specie di tromba da spingere oltre la voce, e perciò la facevano capace di coprire il capo tutto, non già il solo volto, affinchè raccolto ne uscisse il fiato, e producesse un' articolazione piena, chiara e sonora (2). Nè poi questa maschera di tutto il capo ri-

(1) Lib. IV cap. 20.
(2) V. il notissimo passo di Aulo Gellio nel libro V, cap. 7.

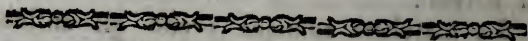
rimaſe inutile allorchè ſi coſtruirono i teatri chiuſi, come quelli di Corinto e di Atene fatti a ſpeſe di Erode Attico, e gli altri de' Romani; perchè in quel tempo ancora l' uditorio rimaneva allo ſcoperto, e que' teatri erano così vaſti e magnifici che potevano agiatamente contenere qual venti, qual trenta e quale quarantamila perſone, per non parlare di quello di M. Scauro capace di ottantamila. Fu perciò neceſſario che quella gran maſchera di tutto il capo che portava la voce in gran diſtanza, foſſe accompagnata dal rimanente del veſtito in guiſa che ingroſſando l' attore e facendone una figura giganteſca lo rendeſſe viſibile agli ultimi ſpettatori. Nè queſta figura coloſſale noceva all' illuſione; perchè ſe da vicino appariva moſtruoſa, veduta in lontananza riducevaſi alla giuſta proporzione di uomo regolare, appunto come avviene alle gran figure del Correggio nella cupola del Domo di Parma.

La maſchera adunque preſſo gli antichi ſervì per occultare il volto dell' attore, per imitare quello del perſonaggio rappreſentato, e per ajutar la voce; nè mai nelle tragedie e commedie ſi adoperò per eccitare il riſo colla ſtravaganza, come s' intonò parecchi anni ſono dalle ſcene e per le ſtampe in proſa e in verſi martelliani dall' Ab. Pietro Chiari in Venezia e in altre chiare città Italiane.

CA-

CAPO X ED ULTIMO.

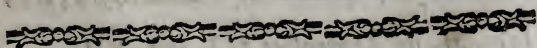
Teatro Materiale, ove de' più rinomati teatri, e della condizione degli attori Greci.

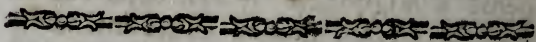
Poichè sul Greco teatro εἰδικῷ, *formale*, preso come spettacolo abbiamo in grazia della gioventù ragionato a sufficienza, non increscerà per diletto ed erudizione, quando per altro non fosse, formarsi di esso una meno confusa idea, considerandone la struttura ὑλικὴν, *materiale*.

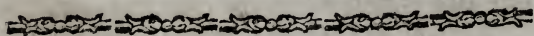
Copiose ricerche intorno al teatro materiale degli antichi trovansi sparse nelle opere degli eruditi (1). Tuttavolta recheremo quì alcune delle notizie più curiose e necess-

(1) Trovansene ne' libri dell' *Architettura* di Vitruvio: nel Gallucci della *Tragedia e Commedia*: nel Calliachio de' *Giuochi Scenici*: nel Mazzocchi dell' *Anfiteatro e Teatro Campano*: nel Bulengero del *Teatro*: nel Dizionario del Pitisco: nel tomo VI dell' opera del Quadrio: nel Cavalier Fontana dell' *Anfiteatro Flavio*: nella dissertazione del Boindin inserita nel tomo I delle *Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi*.

cessarie all' intelligenza degli scrittori.

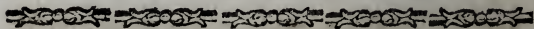
Riguardando all' origine degli spettacoli, il nome di *teatro* che da θεαομαι, *intueor*, ebbe l' edifizio ove si rappresentavano, e che da Cassiodoro nell' epistola scritta dal Re Teodorico a Simmaco (1) fu tradotto *visorium*, è più moderno di quello di *scena* che si diede al luogo delle prime rappresentazioni. E' noto che scena deriva da Σκιας, *umbra*, per quell' ombra che formavano i rami e le fronde soprapposte ai tabernacoli o alle tende fatte di tela, di lana, o di pelli per difendere gli attori dal sole e dalle piogge prima che essi fossero ammessi a rappresentare in città. I noti carri di Tespi menati d' uno in altro luogo dovettero essere una specie di tenda portatile che prontamente si rassettava alle occorrenze ad imitazione del primo semplice apparato campestre.

Passato lo spettacolo tragico in Atene a' tempi di Frinico e de' suoi coetanei si eresse estemporaneamente nelle gran piazze un tavolato con scene formate dagli alberi; nè si pensò a migliorarle se non dopo che in tempo del tragico Pratina quelle mal accozzate tavole cedendo al peso, forse con danno degli attori e degli spettatori, convenne in-

(1) *Variarum* lib. IV, Ep. 51.

innalzare un edifizio più solido. Agatarco celebre architetto da noi altrove mentovato, colla direzione di Eschilo (1), costruì in Atene il primo teatro. Un altro ancor più famoso tutto di marmo dedicato a Bacco se ne alzò dal chiaro architetto Filone 330 anni prima dell'Era Cristiana, del quale insino ad oggi veggonsi gli avanzi (2). Vastissimo, secondo Pausania, fu il teatro edificato dagli Arcadi in Megalopoli. Policleto ne architettò uno in Epidauro, che sorpassò in vaghezza e in proporzione gli altri teatri Greci. Delo presenta a' nostri giorni ancora nel pendio di una collina a cui si appoggia, e intorno a trecento passi lontano dal mare, che riguarda la punta del gran *Rematiari*, qualche reliquia di un bel teatro di marmo, il cui diametro preso con tutta la profondità degli scaglioni è di 250 piedi e la periferia di 500 (3). Oggi pure si osserva in Samo lo spazio che occupava il suo teatro, i cui marmi furono trasportati per edificarne Cora (4). Uno de' più ma-

(1) Vitruvio nella Prefazione al libro VII.
(2) V. il *Viaggio d' Italia, di Dalmazia, di Grecia, e del Levante* di Giacomo *Spon*, t. IV pag. 92 e seg.
(3) M. *de Tournefort* t. I, lett. VII.
(4) Il medesimo scrittore t. IV, lett. X.

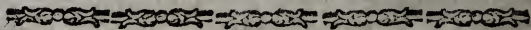
magnifici teatri di marmo dell' Asia minore era quello di Smirne, il quale probabilmente fu il luogo dove bruciarono vivo San Policarpo primo vescovo di quella città in età di anni *96* sotto Marco Aurelio o Antonino Pio. I Turchi hanno interamente demolito questo teatro, e de' suoi marmi costruito un bellissimo *Basar* o *Bezestein*, ossia mercato, e un gran *Caravanserai*, ovvero alloggio delle caravane (1). Perinto città della Tracia poscia conosciuta sotto il nome di Eraclea, e si vicina a Bizanzio che l' una e l' altra si reputarono come una città sola, a' tempi di Filippo il Macedone ebbe un teatro di marmo di tale magnificenza che passava per una delle maraviglie del mondo. Argo, Tebe, Corinto, Creta, ed altre illustri città Greche furono decorate di famosi teatri. Considerando, come abbiamo praticato nel teatro formale, la Sicilia come diramazione della nazione Greca, si vogliono quì rammemorare i teatri di quell' isola, e singolarmente il *massimo* di Siracusa, quello di Agira patria di Diodoro Siculo, di Palermo, di Agrigento, di Catania, di Messina, di Segesta e di Taormina (2). Similmente degni di ricordarsi

(1) Il citato *Tournefort* t. IV, lett. XXII.
(2) Di essi abbiamo più distintamente favellato nelle *Vicende della Coltura delle Sic.* t. I pag. 138 e seg.

darsi sono i teatri della Magna Grecia, come il Capuano, il Nolano, il Puzzolano, e quelli di Minturno, di Pompei, di Ercolano e di Napoli (1).

Sparta medesima, l'austera Sparta, ebbe un teatro assai magnifico, della cui bellezza favellano Pausania e Plutarco nella *Vita* di Agesilao. In fatti nulla parmi che si possa aggiugnere a ciò che adduce M. *Guillet* (2) per confutare l'errore del Cragio, il quale ha creduto che gli Spartani mancassero di spettacoli scenici ed ha indotti nel medesimo errore altri scrittori nè volgari. Quel teatro, i cui vecchi fondamenti si additano presso la tomba di Pausania vincitore de' Persiani nella battaglia di Platea, era veramente fatto per gli esercizj ginnici; ma vi si facevano anche pubbliche rappresentazioni delle ridicole farse de' nominati *Dicelisti* spezialmente al secondo giorno delle feste *Giacintie*, che celebravansi ogni anno nel mese di agosto in Laconia ad onor di Apollo e del fanciullo Giacinto da lui amato e per disgrazia ucciso. In Suida troviamo ancora che il gramatico Sosibio Spartano compose un trattato sul genere di comme-

(1) V. il citato t. II delle *Vic. della Colt. delle Sicilie* dalla pag. 146.

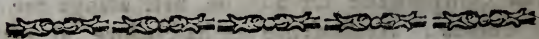
(2) *Lacedemone Ancienne & Nouvelle* P. II.

media usato dalla sua nazione. Cornelio Nipote nel proemio del suo libro *degli uomini insigni* riferisce una cosa assai più notabile, cioè che in Isparta ogni vedova quanto si voglia nobile compariva sulle scene prezzolata. Il dottissimo Marchese Maffei nel trattato scritto contro le stravaganze del P. Concina si maraviglia di ciò che asserì Cornelio, non parendogli probabile che Plutarco nel parlare degl' *Instituti Laconici* avesse tralasciata tale particolarità, se fosse stata vera. Ma essa poteva esser vera dopo che si rallentò quel rigore degli statuti di Licurgo, il quale non permise agli Spartani di essere nè anche spettatori delle rappresentazioni sceniche. Certo è che a poco a poco s' introdusse in Isparta una riforma delle cose stabilite da quel severo legislatore. Certo è pure che dopo dell' introduzione del danajo fattovi da Lisandro, insensibilmente gli Spartani e le loro donne in particolare si avvezzarono al lusso e a' piaceri del resto della Grecia. Cornelio Nipote afferma con tal franchezza il fatto riferito, senza timore di essere smentito da' contemporanei, che sembra escludere ogni sospetto suscitato dal Maffei di essersi egli lasciato ingannare da qualche falsa relazione. Da questo medesimo fatto possiamo eziandio rilevare che le rappresentazioni Spartane altro non fossero che burlette, o mimi; non essendovi esempio in Grecia che le donne rappre-

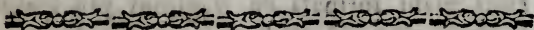
presentassero in tragedie o commedie. Le parti femminili, come bene osserva il medesimo Maffei, si rappresentavano dagli uomini solamente; e viene ciò con ispezialità assicurato da Platone, cui rincresceva appunto che gli uomini comparissero sulla scena da donne (1). Plutarco nella *Vita* di Focione racconta ancora di un tragedo che nell'uscire sul pulpito richiese una maschera degna di una regina e un corteggio proporzionato. E nella *Vita* di Silla egli pur mentova un certo Metrobio attore *Lisiodo*, cioè che rappresentava solo parti di donne, a differenza de' *Magodi* che facevano quelle dell'uno e dell'altro sesso. E' notissimo il passo di Aulo Gellio (2) intorno all'attore Polo, il quale sostenendo la parte di Elettra nella tragedia di Sofocle, in vece delle ceneri di Oreste pose nell'urna quelle di un suo figliuolo, ed espresse vivamente il proprio dolore in quello di Elettra. Quanto poi alla condizione nobile delle Spartane che rappresentavano per prezzo, non è da stupirsene; e Cornelio l'adduce appunto per uno degli esempj della diversità de' costumi de' Greci e de' Romani. La musica era uno de' pregi di Epaminonda e di altri grand' uo-

(1) *De Republica* nel libro III.
(2) *Noct. Att.* libro VII, cap. 5.

uomini della Grecia, e la declamazione teatrale vi si esercitava come nobile e degna di ogni distinto personaggio. Quasi tutti i poeti scenici erano attori, quando non gli teneva lontani dal rappresentare l'età o alcun difetto personale, o la mancanza della voce, come avvenne a Sofocle. Frinico rappresentatore e autore fu, come abbiam veduto, creato capitano dagli Ateniesi in grazia de' suoi versi. Eschilo musico, attore e saltatore non meno che poeta, era uno de' valorosi capitani del suo tempo, e sotto di lui godeva la pubblica stima il saltatore Teleste che si segnalò nella rappresentazione de' *Sette a Tebe*. Si è già riferito a qual segno godesse il favore del re Archelao e dell' amicizia di Socrate il celebre Euripide. L'attore Cefisonte che recitava nelle di lui tragedie, era rispettato in Atene, e sommamente caro allo stesso gran tragico, ne' cui drammi correva romore di avere anche lavorato alcun poco come scrittore. Si è veduto similmente quanto fosse pregiato e rispettato Egemone il parodo. Eschine celebre oratore fu prima attore teatrale, e si distinse nel rappresentare il personaggio di *Enomao*, benchè non facesse che le terze parti, siccome gli è rimproverato dal suo gran competitore Demostene nell' aringa *per la Corona*. Aristodemo ambasciadore al re Filippo, e Neottolemo tanto da questo principe favorito, erano poeti ed attori somma-

mente ſtimati in Atene, i quali mirabilmente influivano nelle politiche deliberazioni, e attraverſarono le mire di Demoſtene. Neottolemo ſtabilito in Macedonia, mentre Filippo ſi accingeva alla ſpedizione meditata contro la Perſia, e celebrava le nozze di Cleopatra di lui figliuola con Aleſſandro re de' Moloſſi, rappreſentò un ſuo componimento intitolato *Cinira*, di cui Diodoro Siculo ci ha conſervato un frammento notabile, tradotto o imitato dal chiar. Ceſarotti (1). E per finirla in grande ſtima era Satiro celebre attore, al quale ſecondo il racconto di Plutarco dovè Demoſtene tutto il vantaggio che ricavò dalle ſue aringhe, avendo da lui appreſo ad animarle con azione vivace e con tuono decente e alle coſe accomodato. Ma veniamo alla ſtruttura del teatro greco.

La ſua figura era rettangola dalla parte che ſerviva alla rappreſentazione, e circolare da quella dell'uditorio. Della prima il luogo più elevato e viſibile, e quaſi la fronte dell edifizio, era la *Scena*, la quale veniva coperta da un tetto, e preſentava agli ſpettatori tre porte, delle quali quella del mezzo dicevaſi βασιλειον, *reale*, e l'una, e l'al-

(1) V. il t. II pag. 9 della ſua traduzione di Demoſtene.

l'altra de' lati ξενοδοχειον, ospitale (1). Questa scena, a seconda dei drammi che vi si esponevano, diveniva *tragica* mostrando statue, colonne e ornati nobili, *comica* imitando piazze e finestre di edifizj particolari, e *satirica* presentando rupi, caverne, boscaglie. Le decorazioni accennate proprie di ciascun genere comparivano al bisogno per mezzo di macchine, le quali secondo Servio (2) cangiavano l' aspetto della scena o col volgere velocemente i tavolati o col ritirarli, per togliere dalla vista una dipintura e farne comparire un' altra (3). Nell' alto della scena eravi il Θεολογειον, cioè il *luogo onde parlavano le divinità*. Nell' alto era ancor situata la macchina versatile, dalla quale giove *lanciava i suoi fulmini*, come dinota la voce Κεραυνοσκοπεῖον che le diedero. Dietro della scena era il βροντειον, il luogo, in cui con otri ripieni di selci che si agitavano, *imitavasi lo strepito de' tuoni*. Anche al di dietro era il *coragio* che oggi si direbbe la *guardaroba del coro*, serbandovisi quanto faceva d'uopo alla rappre-

 sen-

(1) Giulio Polluce nell' *Onomastico* lib. IV, cap. 18.

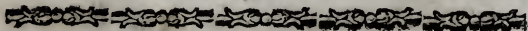
(2) Nel III libro delle *Georgiche* di Virgilio.

(3) Esse perciò si dissero *ductiles* e *versiles*; e forse a tal uso era destinata la macchina chiamata εξωστρα ed altrimente εγκυκλημα da Esichio e da Polluce nel lib. IV.

sentazione. Il luogo spazioso e libero posto innanzi alle porte della scena (secondo Isidoro e Diomede) chiamavasi *Proscenio*, ed in mezzo di esso benchè alquanto più basso alzavasi il *Pulpito* che dicevasi λογειον, dove recitavano gli attori tragici e comici, e i *planipedi*, o sieno mimi che non usavano nè coturni nè socchi. Al di sotto del pulpito e nel bel mezzo del teatro era l' *orchestra* destinata al canto e ai movimenti compassati del coro, la quale così chiamavasi dal *saltare*, dal verbo ορχεομαι, *salto*. Vedevasi in essa un luogo particolare chiamato Θυμελη, che secondo Polluce non era già il pulpito descritto, siccome scrisse il Calliachio, ma sì bene una specie di *ara* o *tribunale* che si occupava da' musici. E quì termina la parte del teatro destinato alle operazioni degli attori e de' musici e de' ballerini.

Un semicircolo col suo diametro comprendeva la parte del teatro occupata dagli spettatori. In essa seguendo la circonferenza si elevava dal basso all' alto una continua scalinata. Veniva questa interrotta da tre piccioli piani formati da scaglioni più spaziosi degli altri, i quali facevano la figura di fasce, e da Vitruvio chiamaronsi *Precinzioni* (1) e da' Greci διαζωματα. Facevansi in que-

(1) Lib. V, cap. 3.

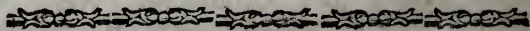
queste varj *aditi*, entrate, o porte che dall' introdurre il popolo si dissero da' Latini *vomitoria*, o anche *vomitaria*, come scrive il dottissimo Mazzocchi; e a questi aditi si ascendeva per gradi anteriori. *Viæ*, *itinera*, o *scalaria* dicevansi alcune scalinate più anguste, fatte, non per sedere, ma per montare a i rispettivi *cunei*. Ogni coppia di queste picciole scalinate conteneva uno spazio, che dall' andarsi sempre ristringendo nel calar giù presentava la figura di un cuneo, e secondo Giusto Lipsio (1) diede il nome agli spartimenti de' sedili assegnati a i diversi ceti degli spettatori. Tutti gli spartimenti erano di modo divisi, che gli apici degli angoli de' gradini sarebbero stati toccati da una retta tirata dal primo dell' *ima* all' ultimo gradino della *summa cavea*; cosa secondo l' anzilodato architetto Latino ben necessaria in un edifizio teatrale, affinchè la voce possa diffondersi senza impedimento. Osserva ancora lo stesso Vitruvio non essersi senza molto senno, per la scalinata, scelta da' Greci architetti la figura *circolare*, ed averne gradatamente innalzati e ingranditi i cerchi a misura che si allontanavano dal centro. Nella qual cosa secondarono la naturale espansione del suono, il qua-

(1) *De Amphytheatris*.

quale, non come l' acqua percossa forma de' circoli concentrici in una superficie piana, ma bensì gli forma nel mezzo dell' aria in tutti i sensi come in una superficie di una sfera, il cui centro è il corpo sonoro. A render poi sempre più chiare e soavi le voci degli attori, immaginarono i Greci certi vasi di bronzo chiamati *echei* artificiosamente lavorati e collocati in alcune *cellette* sotto gli scaglioni. Erano essi fra loro accordati con musica ragione in guisa che scossi dalla voce la rimandavano più sonora e modulata. Ponevangli a tal fine in un luogo vuoto rivolti verso la scena e sostenuti da cunei che si ponevano sotto di essi, perchè non toccassero le pareti. L' ultima gran curva della scalinata terminava in un portico che pareggiava l' altezza della scena ed era anche coperto da un tetto, rimanendo il resto alla scoperto. Formavano ancora una parte del teatro alcuni gran portici edificati dopo la scena, i quali servivano al popolo per ricoverarvisi quando le piogge dirotte interrompevano la rappresentazione. Adjacenti al teatro facevansi pure spaziosi passeggi, ne' quali il popolo trattenevasi attendendo l' ora prefissa allo spettacolo.

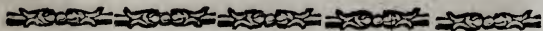
Marmi, bronzi, statue, colonne ed altre preziose reliquie di tanti teatri Greci, a dispetto degli anni che gli abbatterono, ne manifestano la solidità e la magnificenza. Non è da stupirsene. Gli spettacoli come scuo-

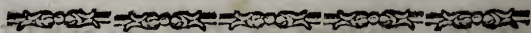
ſcuole di deſtrezza, di valore, e d' ingegno formavano una delle cure predilette de' Greci, e tralle prime di queſte cure erano i teatrali. Se ne occupavano perciò con tutta l' accuratezza i Temiſtocli e i Pericli per cattarſi la benevolenza popolare. Il Demarca principal magiſtrato Atenieſe prendeva a ſuo carico lo ſpettacolo; e reputavaſi impiego così onorifico che Adriano ſteſſo poſcia imperadore ne fu decorato. Due ſplendidi campi di onore aperſe agl' ingegni la Grecia, l' uno ne' giuochi Olimpici e l' altro in Atene; e nell' uno e nell' altro ſi gareggiava per la palma drammatica. Quale ardore deſtar non dovea ne' generoſi ſcrittori un' adunanza compoſta di quanto avea di più coſpicuo la dotta Grecia deſtinata ad aſſiſtere al certame e pronta a coronare il vincitore! Queſta onorata fiamma di gloria, queſta *bella utile conteſa* così chiamata da Eſiodo perchè nulla avea di quella baſſa malignità che tormenta gl' invidi impoſtori e gli ſtimola a perſeguitare il merito innocente, queſta, dico, regnava ſingolarmente in Atene. Quivi collocò il ſuo luminoſo trono la gloria drammatica; e le ſceniche conteſe accadute in sì celebre città vinſero di gran lunga di fama le ſteſſe gare Olimpiche. Nelle più ſolenni feſte di Minerva dette *Panatenee* e di Bacco dette *Dioniſie* famoſe pel gran concorſo de' Greci, aveano luogo gli ſpet-

tacoli ſcenici . Colui che ad eſſi preſedeva, riceveva un preſente o ſuſſidio conſiderabile che eſauriva l'erario pubblico , e pure non baſtava alle ſpeſe neceſſarie. Ne' Baccanali quando ſi eſponevano a gara le nuove tragedie, preparavaſi al popolo in teatro un gran rinfreſco di vivande e di licori , e ſi facevano correre da più parti fontane di vino (1). Ebbero anco gli Ateniesi alcune leggi *intorno al danajo degli ſpettacoli* . Il popolo che vi accorreva con eſtrema avidità , ſoleva azzuffarſi e ſpargere anco del ſangue per avervi luogo . Or per moderare alquanto queſto pericoloſo concorſo , ſi emanò una legge che niuno poteſſe ſedervi , ſe non pagava un picciolo prezzo fiſſo a favore de' fabbricatori del teatro, perchè ſi rimborſaſſero delle ſpeſe fattevi . I poveri per queſta legge rimanevano eſcluſi, e i ricchi pagando per gli poveri approfittaronſi di tale occaſione per comperarſene i voti ed il favore. Pericle in grazia della plebe decretò che certo danajo pubblico riſerbato per l'occorrenze di qualche invaſione ſtraniera ſi deſſe a' cittadini in tempo di pace per abilitarli ad aſſiſtere agli ſpettacoli; ed è queſto il dana-

jo

(1) *Toureil* ſulla Filippica I di Demoſtene appreſſo il Ceſarotti tomo I.

jo chiamato τό θεωρικόν o sia *degli spettacoli* . Sull'incominciar della guerra di Olinto volle Apollodoro fare un decreto che questo danajo ritornasse all' uso antico ; ma egli fu per questo accusato e punito con una grossa pena pecuniaria . Laonde Eubulo cittadino potente e adulatore del popolo promulgò una strana legge, cioè che chiunque proponesse di trasportare ad uso di guerra il danajo che si chiamava *teatrale* , fosse reo di morte (1) . Incredibili erano , per conseguenza di tanto ardore e di tanta avidità per gli spettacoli , gli applausi, le ricchezze, le corone, e gli onori che a piena mano versavano gli Ateniesi su i poeti che n' erano l'anima e su gli attori che n' erano gli organi.

Qual magnificenza , qual concorso, qual lusso, quali profusioni per un semplice divertimento di una repubblica sì picciola in confronto di tanti poderosi stati moderni arricchiti dalle miniere Americane, ne' quali son pure così meschini e spregevoli i teatri! Ma quell' Atene che con tale ardore correva al teatro e fuggiva gli accampamenti, che profondeva in quello tanti tesori, e negavali ai patriotici progetti di Demo-

(1) Di questa legge parla Demostene nella III Filippica .

moſtene, ſi corruppe (1), rovinò per queſto appunto, divenne ſchiava e poi barbara. Se il divertimento non occupa ſolo una picciola porzione del tempo laſciando il rimanente agli affari, ſe il piacere prende il luogo del dovere, la nazione è perduta. Non per tanto dove i coſtumi mancano di una pubblica ſcuola teatrale che ammaeſtri il popolo ſotto gli occhi di un provvido governo: dove il teatro, in cambio di eſſere ſcuola, fomenta le laidezze, le goffaggini, le aſſurdità, le baſſezze, i pregiudizj, e reſta abbandonato dalla gente colta e di buon guſto: dove la poeſia drammatica ſi traſcura, ſi poſpone alle farſe informi, e ſi avviliſce per le declamazioni degl' imperiti, de' pedanti orgoglioſi e raggiratori, o de' filoſofi e matematici immaginarj: dove in ſomma ſi cade nell' eceſſo contrario delle repubbliche Greche, ognuno vede che in un popolo così guaſto ſi chiudono le cattedre di educazione e di morale che ſono le auſiliatrici della legislazione. I ſelvaggi ignorano gli ſpettacoli ſcenici: i barbari vanno a ridere in un teatro rozzo e goffo e ne tornano quali vi entrarono; i ſoli popoli illuminati conſacrando ſempre le prime cure ai doveri, ſanno promuovere la poe-

(1) V. Giuſtino nel VI libro.

poesia rappresentativa e cangiarla (senza escluderne la parte che diletta) in un morale e politico sostegno. Io auguro ad ogni nazione questa bell'epoca teatrale.

Fine del I volume.

NOTE

E OSSERVAZIONI

DI

D. CARLO VESPASIANO

in questa edizione accresciute.

Nota I. LE sublimi e vive dipinture, e le grandiose e robuste immagini d' Omero faceano dire al celebre Statuario Francese *Bouchardon : sempre che ho letto Omero, ho creduto aver venti piedi di altezza* ; e una volta servirono anche di scusa a un bravo Disegnatore, che essendo stato ripreso di aver fatto una figura di Capitano d' esercito alquanto smisurata, rispose : *Io avea letto pur dianzi Omero, e tutto pareami più grande dell' ordinario.* Egli è il vero, che 'l Poeta Greco dormicchia talora e sogna, spezialmente nell' *Odissea* da lui composta in vecchiezza ; ma egli è pure il vero, che le sue fole, e i suoi sogni (come dice bene Longino *de sublim*. cap. VII) sono *belle fole, e pretti sogni di Giove*.

Nota II. Il celebre *Hennino* Medico Tedesco riferisce che nella China si mette a una certa distanza dagli Attori un Coro di Musica, che regola da lungi le variazioni delle loro voci, e che, quantunque non si sentisse ciò che dicono, pure fa sì, che l' ascoltatore a forza di quel suono sia commosso dalle passioni, ch' essi vogliono destare.

Nota

Nota III. Tra coloro che precedettero Tespi' vuolsi noverare Arione, il quale, al dire del Patrizi nel lib. I della Poetica nella Deca istoriale, *su il primo inventore del verso tragico*, *e del Coro similmente tragico*, *ed introdusse Satiri in scena a parlare in versi*. Costui, al riferir del medesimo Patrizi, fiorì nell'Olimpia. de XXXVIII, cioè l' anno innanzi Cristo 628, e della fondazione di Roma 126.

Nota IV. Eschilo, secondo il testimonio di Sofocle, e secondo che dice Callistene presso Luciano, e Plutarco nel Simposio, scrivea le sue tragedie tra' bicchieri, quando era già caldo di vino. Anzi da Ateneo vien biasimato di aver il primo introdotto con mal esempio le persone degli ubbriachi nella tragedia, e da Aristofane nelle *Rane* atto V, sc. 1, fu condannato di frase *asaphis* non intelligibile per bocca di Euripide. Alcuni altri dotti hanno rimproverato ad Eschilo uno stile gonfio, e troppo ardito; ma questo rimprovero dovea farsi, al dire del dotto e giudizioso Ab. *Arnaud*, meno al Poeta che ai Greci di quel tempo; perocchè la lingua altro non suol essere, che l' espressione e l' immagine del carattere e del costume regnante presso di una nazione.

Nota V. Il *Prometeo* di Eschilo fu, secondo Andrea Dacier, una tragedia allegorica sopra i Re, e forse sopra Serse, e sopra Dario, come dice il P. Pietro *Brumoy*. *Æschile dans son Promethée* (osserva l' Ab. *Arnaud*) *a voulu peindre l' ame des Grands*, *&* *il y a représenté au naturel l' injustice profonde*, *&* *réflechie de la plupart des Souverains*, *qui n' ont dû leur élevation*, *qu' aux secours* *&* *sur tout à la sagesse éclairée de leurs amis*.

Nota

Nota VI. Lo ſcopo della Poeſia e dell' Eloquenza (dice ottimamente il Signor Raimondo di *Saint-Marc*) *è di commuovere e dilettare ; e la vera pietra di paragone de' componimenti ingegnoſi è l' impreſſione che fanno nell' animo de' leggitori.* Biſogna però eſſer dotato non che d' ingegno per eſaminare , ma di cuore per ſentire , e di buon ſenno per apprezzare ; perchè altrimenti ſi portano giudizj ſtrani , e ſi può anche giungere alla ridicoloſa balorderia e ſcempiataggine di farſi uſcire di bocca ciò che in fine della recitazione della famoſa *Fedra* Franceſe diſſe all' Autore un Geometra di lui amico e compatriota aſſiderato dal compaſſo di Urania : *E che prova coteſta voſtra Fedra ?* Al che non ſi avrebbe dovuto altro riſpondere , ſe non che , *voi ſiete un puro e vero matematico*.

Nota VII. Cimone avendo con grande ſtento e induſtria ritrovate nella conquiſtata Iſola di Sciro le oſſa di Teſeo , e ſecondo l' avviſo dell' Oracolo portatele in Atene , n' ebbero gli Atenieſi una così gran gioja , che a fine di perpetuar la rimembranza di sì fauſto avvenimento , iſtituirono quell' annuo arringo letterario fra gli ſcrittori tragici , che divenne molto famoſo , e che grandemente contribuì all' avanzamento delle compoſizioni drammatiche per l' emulazione ch' eſſo deſtava , e per gli ſommi onori e applauſi , che ne riſcuoteva il vincitore . V. Plutarco nella Vita di Cimone .

Nota VIII. Sophocles (diceſi nella Vita di Sofocle tradotta dal greco per Giovanni Lalamanti) *Homericam venuſtatem & majeſtatem exprimit , ut Jonicum quemdam dixiſſe ferant , ſolum Sophoclem Homero eſse diſcipulum*. Senofonte nel libro I delle Coſe Memorabili dice : *Ho-*

Homerum in carminibus Epicis, in Tragicis Sophoclem admiratus sum maxime; e Cicerone chiama *doctissimum hominem, poetam quidem divinum, Sophoclem;* e diceva ancora per antonomasia, *an pangis aliquid Sophocleum?* Plinio lib. VII, c. 29, *Sophoclem tragici cothurni principem.*

Nota IX. Oltre alla prefettura di Samo ebbe Sofocle l' onore di esser fatto Arconte di Atene, e attese con lode al governo della Repubblica. Ei segnalossi non pure col suo bell' ingegno nelle Tragedie, ma col suo gran cuore da Capitano in compagnia di Pericle nella guerra, che gli Ateniesi fecero contro quelli di Samo nel terzo o quarto anno dell' olimpiade LXXXIV. *Ipsos scenicos* (dice de' Greci S. Agostino nel lib. IV della Città di Dio cap. 28) *non turpes judicaverunt, sed dignos etiam præclaris honoribus habuerunt.*

Nota X. Alle censure fatte dal Signore di *Voltaire* contro all' *Edipo Tiranno* di Sofocle in alcune lettere che trovansi nel primo volume del suo Teatro dopo l' *Oedipe*, rispose il Conte di Calepio con una bell' apologia; e ultimamente sin anche il Sig. *Geoffroy* nell' *Année litteraire* 1783, num. II, lett. 19, ha confutato l' ignoranza, l' ingiustizia, e la mala fede del medesimo Sig. di Voltaire. Quello che non si può mettere in dubbio si è che otto Poeti Francesi, senza contare quelli delle altre nazioni, hanno lavorato intorno al medesimo soggetto, *Brisson*, *Garnier*, *Prevost*, *Bedouin*, Pietro *Corneille*, M. *de la Motte*, il Sig. di *Voltaire*, e 'l Gesuita *Folard*, e niuno ha finora potuto nemmeno dalla lunga tener dietro a questa incomparabile favola del più famoso Tragico della Grecia.

Nota

Nota XI. Fu posta sulla tomba di Sofocle la figura di uno sciame di api per perpetuare il nome di ape, che la dolcezza de' suoi versi gli avea procacciato; il che probabilmente fece immaginare, che le api si erano fermate sulle di lui labbra quando stava in culla.

Nota XII. Euripide l' anno primo dell'olimpiade LXXV, cioè 479 anni innanzi alla venuta del Redentore, e 224 della fondazione di Roma, nacque in Salamina, ove per la famosa spedizione, che preparavasi da Serse contra la Grecia, si erano ritirati i suoi genitori Mnesarco e Clitona, i quali gli diedero il nome di *Euripide* per la celebre vittoria dagli Ateniesi di loro compatriotti riportata sopra i Persiani presso alla bocca dell'Euripo in quel medesimo giorno ch'egli uscì alla luce del mondo.

Nota XIII. Euripide (dice Quintiliano nel lib. X delle Istituz. Orat: , c. 1.) *& vi & sermone - - - - magis accedit oratorio genere, & sententiis densus & rebus ipsis, & in his, quæ a sapientibus tradita sunt, pene ipsis par, & in dicendo, ac respondendo cuilibet eorum, qui fuerunt in foro diserti, comparandus*. Quindi avvenne, che que' due gran luminari della Greca e Latina eloquenza Demostene e Cicerone, col molto esercitarsi nello studio delle tragedie di Euripide, mirabili progressi fecero nell' arte loro. A buon diritto adunque il nostro dotto e facondo Gian-Vincenzo Gravina nel lib. I della *Ragion Poetica* chiama le tragedie di Euripide *vera scuola di eloquenza*. Plutarco però nell' opuscolo *de Poetis audiendis* riconosce in Euripide una certa loquacità; ed Aristofane nella *Pace* lo tassa col nome di Causidico più che di Tragico, facendo maggiore stima

ſtima di Eſchilo e di Sofocle, perchè queſti aſpirano con molta felicità ſempre all' altezza elocutoria.

Nota XIV. Veggaſi il giudizio che di queſta tragedia porta il dotto e aſſennato P. *Brumoy* contro M. *Perrault*.

Nota XV. Pier Vettori ſopra la Poetica: *Hecuba Euripidis fabula duplex erit, ſunt enim in illa gemini caſus tragici; nam priori materiæ, quæ nex eſt Polydori, animadverſioque in conſceleratum hoſpitem, adjungitur interitus Polyxenæ.*

Nota XVI. Crudelitas fati tanto ingenio non debita, di lui dice Valerio Maſſimo lib. IX, cap. 12. Da ciò che il dotto *le Fevre* e M. *Rollin* dicono, Euripide dovette morire il ſecondo anno dell' olimpiade XCII, e non nella XCIII; perciocchè Ariſtofane nelle ſue *Rane*, le quali furono certamente rappreſentate nell' olimpiade XCII, parla di Euripide come di un uomo ch' era già morto; e Sofocle, per quanto ci aſſicurano parecchi autori, ſopraviſſe di ſei anni ad Euripide, e morì nonagenario nel quarto anno dell' Olimpiade XCIII.

Nota XVII. Ariſtotile *Poet.* 48: *Chorum Comœdorum ſero Magiſtratus dedit; ſed voluntarii erant.* Lo Scaligero così illuſtra queſte parole, *Poet* lib. VII, c. 7.: *Dari Chorus a Magiſtratu dicebatur, quia ſumptui non ſufficeret Poeta; itaque ære publico id curabatur: neque vero parva erat impenſa illa, quando magnus perſonarum numerus conducendus eſſet, utque in iis Choragus, & Coryphæus, unde illi diſcerent. Oportuit enim fuiſſe bene doctos artis*

Musicæ. Gratis ergo nolebant prodire, qui eo quæstu vitam sibi parabant. Idcirco ibi Philosophus ait ἐθέλοντας se olim obtulisse aliquot ad Choros, quasi Volones dicas; hoc est ultro, non quæsitos, neque allectos precio. Ed il Piccolomini così interpreta sopra la Particella 30: *Dal pubblico e dal comune fu ordinato un magistrato, il quale avesse cura di quello che ai Poeti Tragici facesse per la recitazione delle loro tragedie bisogno. E particolarmente teneva cura d' aver persone atte al Coro, facendole a spese pubbliche instruire e nel canto e nell' arte del salto e del ballo: e così instruite ed instrutte a tale ufficio destinate e salariate teneva; ed a quei Poeti, che ad esso paresse che ne fusser degni, ed a quelle tragedie che ad esso pareva che lo meritassero, lo concedeva. Così fatti favori non ebbe la Commedia per molto tempo . . . . Onde i Poeti Comici si servivano per il Coro, non delle persone date loro dal Magistrato, ma di quelli che eglino stessi a voglia loro o di esse, si provvedevano.*

Nota XVII. Giano Parrasio, o sia il dotto Cosentino Gio: Paolo Parisio, nell' epistola 64 così rapporta ciò che il Signorelli asserisce sull' autorità dello Scoliaste di Aristofane: *Qui Atticæ pagos habitabant, injuria a divitibus affecti, noctu peragrantes urbem querebantur. Ea res cum multum prodesset moribus Civitatis, cum unusquisque caveret a culpa, Atheniensium Magistratus ultro rusticos impulerunt, ut quæ perpessi fuissent a malis civibus, interdiu propalam in theatro cum eorum qui gesserant, nomine decantarent. Deinde plebiscito facta potestas acri ingenii viris est, ut his de rebus carmina componerent, impuneque probo notarent malos indifferenter omnes.*

Nota XIX. Cicerone ne' frammenti della Repubblica lib. IV parlando della Commedia antica de' Greci saviamente biasima una sì licenziosa e sfrenata liberta in questa guisa: *Quem illa non attigit, vel potius quem non vexavit? Esto, populares homines, improbos, in Rempublicam seditiosos, Cleonem, Cleophontem, Hyperbolum læsit: patiamur - - - sed Periclem, cum jam suæ civitati maxima auctoritate plurimos annos domi & belli præfuisset, violari versibus & eos agi in scena, non plus decuit, quam si Plautus noster voluisset, aut Nevius P. & Cn. Scipioni, aut Cæcilius M. Catoni maledicere.* Da questo passo di M. Tullio, e più da ciò che il nostro Signorelli osserva nelle commedie di Aristofane, si scorge chiaramente che S. Agostino studiava con maggior cura e attenzione le materie della Grazia che l' antica letteratura; giacchè in un luogo della *Città di Dio* egli avanza, che la licenza del Teatro Greco non fu mai così sfrontata che giugnesse ad offender Pericle, il quale non che da Aristofane, venne pur da Ermippo posto in iscena.

Nota XX. Pisandro uomo di bella statura, e che andava adorno e armato galantemente per darsi un' aria di Eroe, avendo in un combattimento gittato le armi, venne nella *Lisistrata* da Aristofane così ben deriso, ch' egli passò in proverbio presso i Greci, *più codardo di Pisandro.*

Nota XXI. Di quest' opera del Signor *Marmontel* ecco come favella M. *Palissot*: *La Poëtique de M. Marmontel, ouvrage en deux gros volumes plein d' hérésie en matiere de gout.*

Elle n' est pas dangereuse parcequ' on ne la lit point. Fralle altre cose rare vi si trova paragonato con somma finezza di giudizio Aristofane a Catilina e a Narciso, e antiposto Lucano a Virgilio, il quale anche graziosamente viene accusato dal Sig. *Marmontel* di aver comparato Turno a un asino, comparazione che non rinviensi affatto presso il Poeta Latino. Insigni ancora sono le sentenze da codesto nuovo legislatore di Poetica pronunciate contro l' Italica nazione in fatto di poesia. L' ardire e la franchezza, colla quale i Francesi (parlo per sinecdoche) soglion discorrere, giudicare e scrivere della letteratura forestiera, ch' essi poco o nulla conoscono, è un dono particolare, che la natura ha conceduto loro solamente.

Nota XXII. Platone per mostrare più particolarmente la stima, ch' egli faceva di questo poeta, gli diede il miglior luogo nel suo Convito, ch' è uno de' suoi più belli dialoghi, e mette sotto il di lui nome il bel discorso, ch' egli fa dell' amore, dando con ciò ad intendere che Aristofane era il solo che potesse con vaghezza e diletto parlare di questa passione. San Gio: Crisostomo mettevasi Aristofane sotto del capezzale, come Alessandro il Grande faceva di Omero.

Nota XXIII. Orazio nell' Arte Poetica:

- - - - lex est accepta, Chorusque
Turpiter obticuit, sublato jure nocendi.

Quando principiò a fiorire la commedia mezzana, *Chori loco* (dice il dotto Scaligero nella *Poet.* lib. I c. 9.) *Parabases quædam fiebant, in quibus aliorum Poetarum dicta, scripta-*

pta-

ptaque sine maleficii crimine , aut pœna suspicione irridebantur .

Nota XXIV. Menandro (afferma il dotto Ab. Winckelmann nella sua *Storia delle Arti del disegno*) il primo , a cui la grazia comica mostrossi in tutta la sua beltà , comparve sulla scena , menando seco in treno le grazie e venustà di un polito linguaggio , un' armonica misura, un dolce concento , purgati costumi, il piacevole mescolato coll' utile , e la fina critica condita di sale attico . Di lui scrisse Vellejo Patercolo , *inveniebat , neque imitandum relinquebat .*

Nota XXV. Si vede che non ebbe vigore alcuno in Atene , almeno a' tempi di Aristofane, quella savia legge di Solone, dalla quale veniva proibito il dir male de' morti , a cagion che la religione porta a tenere i defunti per sagri , la giustizia a risparmiar coloro che non più esistono , e la politica a non sofferire che gli odj sieno eterni.

Nota XXVI. Si dee sapere , che fra gli altri ciarlatani, empirici ed istrioni , che a' nostri giorni han fatto e fanno grandissima fortuna in Parigi , vi sono con carrozza ed equipaggio un certo *Nicole* , e un certo *Nicolet*, de' quali il primo a forza di far correre avvisi stampati per guarire il mal francese, e 'l secondo a forza di rappresentar farse e buffonerie sopra i Baluardi e alle Fiere di San Germano , e di San Lorenzo , seppero così ben fare i fatti loro, che da molti anni sono padroni di varie terre, le quali hanno titolo di Signorie .

F I N E.

INDICE

DE' CAPI.

LIBRO I.

II.

ASSOCIATI

PRIMA DELLA PUBBLICAZIONE DEL TOMO I.

A

ALeſſandria (D. Michele) di Monteleone.
Aloiſio (D. Franceſco) di Napoli.
Arteaga (Ab. D. Stefano) di Madrid.

B

Betti (D. Benedetto Maria) del Vaſto.
Borrelli (D. Paſquale) di Napoli.
Bronzuoli (D. Gaetano) di Napoli.

C

Calabritto (Duca di) di Napoli.
Campanile (D. Nicola)
Canzano (Ducheſſa di) di Napoli.
Caracciolo (Cavaliere D. Giuſeppe) di Napoli.
Carafa (D. Domenico) de' Principi di Colubrano.
Cattolica (D. Giuſeppe Bonanno Principe della) Siciliano.
Carcani (D. Gaetano) di Napoli.

Ce-

Celano (D. Romualdo) del Vasto.
Cesarano (D. Raffaello) di Napoli.

D

De Donna (D. Oronzo) di Lecce.
Duca di Torremaggiore di Napoli.

F

Felici (D. Leone de') di Napoli.
Ferramoschi (D. Oronzo) di Lecce.
Frezza (D. Giambatista) di Napoli.

G

Galiani (Monf. Conf. D. Ferdinando) di Napoli.
Galise (D. Antonio) di Napoli.
Garcià de la Huerta (Ab. D. Pietro) di Madrid.
Gennaro (D. Antonio di) Duca di Belforte di Napoli.
Gennaro (D. Domenico di) Cantalupo.
Giunti (D. Filippo) di Napoli.
Guacci (D. Giacomo) di Napoli.

I

Imperato (D. Pasquale) di Portici.

L

Lambertini (Il Principe) di Roma.
Landolina (Cavaliere D. Saverio) di Siracusa.
Latilla (Marchese D. Aniello) di Napoli.
Lellis (Barone de) di Napoli.
Lorenzi (D. Giambatista) di Napoli.

M

Macedonio (Cav. D. Luigi) di Napoli.
Maddalena (D. Francesco) di Napoli.
Marco (D. Giacomo) di Napoli.
Martucci (D. Domenico) di Napoli.
Mesiano (D. Pietro).
Mirelli (D. Michele) di Napoli.
Mollo (D. Gaspare) de' Duchi di Lusciano.
Monti (Ab. D. Vincenzo) di Roma.
Moret (D. Carlo) di Napoli.

P

Palomba (D. Giulio) di Napoli.
Pepoli (Conte Alessandro) di Bologna.
Pfliger (D. Giuseppe)
Pignatari (D. Domenico) di Monteleone.
Pomarici (D. Gian-Vicenzo)
Principe di Caposele (Lagnì) di Napoli.

R

Rossi (D. Niccolò)

Ruggiano (Marchefe di) Macedonio di Napoli.

S

Saccenti (D. Domenico) Tofcano.
Salvietti (D. Gafpare) di Napoli.
Sances (D. Gaetano)
Sangro (D. Carlotta) de' Principi di San-Severo.
Sangro (D. Paolo) Marefciallo negli Eferciti di S. M. Catt.
Sangro (D. Saveria) di Napoli.
Sanfeverino (P.) Benedettino.
Silva (Canonico) di Livorno.
Silveftri (D. Giufeppe) di Napoli.
Stronchi (Ab. D. Dionigi)

T

Tamburo (D. Sebaftiano) di Napoli.
Tiberi (Conte D. Giufeppe) del Vafto.
Tranfo (Duca) di Napoli.

V

Valguarnera (D. Corrado) Principe di Nifcemi Siciliano.
Valguarnera (D. Giufeppe) Cav. Guarda-Marina de' Principi di Nifcemi.
Vetromile (Cav. D. Giacomo) di Napoli.
Vifchi (D. Belifario) di Napoli.